باربارا هـ. روزينوين

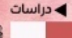


الحب

تاريخ في خمسة تصورات

ترجمة: عمر فتحي

◄ دراسات





الحب.. تاريخ في خمسة تصوّرات

تأليف: باربارا روزينوين

ترجمة: عمر فتحي

الطبعة الأولى 2025

الغلاف: ماهر عدنان



دار شهريار للنشر والتوزيع

Shahrayar Publishing and Distribution

العراق: ذي قار- قلعة سكر

009647730800453- 009647814145195

بـريد إلكتـرونـي: shahrayarbook@yahoo.com

التـرقيم الدولي ISBN: 978-9922-8892-1-4

إلى توم..

"فيبي: أيها الراعي الصالح، اشرح لهذا الشاب ما معنى الحب.

سيلفيوس: الحب هو أن يملأك الخيال
أن تملأك المشاعر والأمنيات
أن تشعر بالإعجاب والالتزام والاحترام العميق
أن تُجسّد التواضع والصبر واللهفة
أن تكون طاهراً، ومتحملاً للتجارب، ومخلصاً
وهذا ما أشعر به تجاه فيبي".

-ويليام شكسبير، مسرحية "كما تشاء"، الفصل الخامس، المشهد الثاني

شكر وتقدير

أول مَن أدين له بالشكر هو ريكاردو كريستياني، الذي كان أول مَن بحثث وناقشث معه العديد من الموضوعات التي تناولتها هنا، وإن كان ذلك بأشكال أخرى.

كما أشكر سبعة من القُرَاء الذين قدَموا تعليقات ثاقبة ومفيدة بشكل استثنائي على المخطوطة ككلٍ: كريستيان بيلي، ونعومي هونيث، وفرانسيس فريمان بادن، وباسكال بورشيرون، وتوم روزنوين، ومايكل شيرمان، وبيتر ن. ستيرنز. وجزيل الشكر أيضاً لويليام بادن الذي أثرى تفكيري بالعديد من الرؤى، وأنا ممتنة لتعليقاته على مسوَدة الفصل الرابع.

لقد مرَ هذا المشروع بتغييرات عديدة، وفي أشكاله المختلفة، بما في ذلك هذا الشكل النهائي، وأودَ أن أعرب عن امتناني للمساعدة التي قدَمها العديد من الأصدقاء والزملاء بخلاف أولئك الذين سبق ذكرهم، وأخصَ بالذكر: كاتي باركلي، وجان بورزلاف، وأنجيلوس تشانيوتيس، وجينيفر كول، وماتيو دوباس، ولورا فير، وكاثرين دي لونا، وليزلي ودوسي، وأناليس دوبري هنري، وديان إليوت، وأبرام فان إنجن، ونيكول يوستاس، وإلينا غيرتسمان، وفريدريك رايت جليتش، وأدريانا لورا جوارو، وسوزان كارانت نون، وديفيد ميلتون، وباربرا نيومان، ونانسي سيغال، ومارك سيمور، وسيمون سوين، ولين توماس، وفابريزيو تيتون، وأوي فاجيلبول، وإيلونا ويسموليك.

كما أودَ أن أشكر جنيفر ستيغن، وهي أمينة مكتبة نموذجية حقاً في مجال الإعارة بين المكتبات، وأنا ممتنة للشراكة المثمرة بين مكتبتي جامعة

لويولا في شيكاغو وجامعة نورث وسترن، واللتين أمدَتاني بالعديد من الموارد الاستثنائية. كما أشكر دار نشر بوليتي، وطاقم عملها المتعاون للغاية، وقبل كلّ شيء باسكال بورشيرون، الذي قدّم لي دعماً وتشجيعاً كبيرين.

وبالكثير من الحب أشكر عائلتي: جيس وابنتاها صوفي وناتالي؛ فرانك وإيمي وأولادهما جوشوا وجوليان وبنجي؛ وأختي نعومي، التي لم تقرأ الكتاب وهو مخطوطة فحسب، بل لم تنقطع عن إرسال العديد من رسائل البريد الإلكتروني طوال المشروع. لقد تحملت هي وزوجها جيم ثرثرتي في أثناء العمل على الكتاب. وأهدي المنتج النهائي لزوجي توم، الذي يجسَد الحب أيّاً كان معناه.

مقدمة

لم أكن أرغب دائماً في الكتابة عن الحب، برغم أنّه ربّما كان ينبغي عليّ، نظراً لأنّني نشأت في عائلة من الفرويديين المُخلصين لفرويد، وكثيراً ما كان يتحدّث فرويد عن الحب Eros. ولكنّني بدلاً من ذلك قرّرت أن أصبح مؤرّخة للعصور الوسطى تأثراً بسحر الأستاذ الجامعي الرائع ليستر ليتل. وبالنظر إلى نشأتي، فقد كان هذا قراراً غريباً للغاية، حاولت شرحه لوالدي باستخدام ما كان آنذاك لغة أسرتي قائلة: إنّ التاريخ هو مجرد "المحتوى الظاهر" للخيالات والتصورات اللاواعية للأشخاص الذين كانوا يعيشون في ذلك الوقت. بعبارة أخرى، كنت أحاول أن أقول إنّ التاريخ هو الحلم الذي نُقل إلينا، الذي يكمن وراءه القصّة الحقيقية، وكنت أنوي أن أكتشف تلك القصّة الحقيقية، وقد كنت أعني ذلك حقّاً، حتّى أنّ كتابي المفضّل في ذلك الوقت كان "تفسير الأحلام" لفرويد.

ومع ذلك، سرعان ما أدركت مدى سخافة خطّتي بالنسبة لشخصٍ في التاسعة عشر من عمره، ولاسيّما عندما يكون ذلك الشخص لا يفقه أيّ شيء بعد عن اللغة اللاتينية. وقد قضيت العقود العديدة التالية أدرس اللغات، وأطالع المصادر المختلفة، وأغوص في تاريخ- أجل، المحتوى الظاهر- العصور الوسطى، لاسيّما الرهبنة، كما احتفظت كذلك برغبتي في فهم "السبب وراء" الحقائق التي كنت أدرسها من قبيل: لماذا قضى أكثر الرهبان شهرة في أوائل العصور الوسطى- المعروفين في ذلك الوقت باسم جماعة دير كلوني the Cluniacs- معظم وقتهم في الكنائس ينشدون ويرددون الترانيم؟ وما الذي دفع عامة الشعب المتدينين من فئات

المجتمع المختلفة كلَها إلى منح جزء من الأراضي لهذا الدير؟ ما مفاهيم المكان والعنف التي تكمن وراء إعلان البابا عن وضع حدود مقدَسة ومحرَمة، لا يجوز انتهاكها حول دير كلوني وما يخصَه كلَه؟ لقد استعنت بالأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم وصف الأعراق البشرية؛ وتخلَيث عن نظرية فرويد بشكلٍ تدريجي- ولكن ليس بصورة نهائية- لفهم السبب وراء هذه الحقائق كلَها.

لم أكن مهتمَة بالحب في ذلك الوقت، ليس كموضوع للدراسة في الأقل. لقد فكَرث فيه بالطبع عندما كنت صبية، فقد كان لديَ صديقة مفضَلة؛ وبعض المعجبين؛ كما انخرطث في بعض العلاقات السيَئة مع أحبَاء سبَبوا لي حزناً وألماً شديدين، وبعض الأحبَاء اللطيفين للغاية الذين منحوني قدراً كبيراً من السعادة إلى أن لم يعد بإمكانهم ذلك. وقابلت زوجي توم في وقت مبكَر من التحاقي بالكلية، وتزوَجنا بعد أن تخرَجث مباشرة، وأنجبنا توأماً، فرانك وجيسيكا. لقد كنت دائماً أردَد الهتاف الشهير لجيلي من دون أن أفكَر كثيراً في معناه: "مارسوا الحب، لا الحرب"، ولكنَني لم أكن أدرك حينها أنَ الحب أكثر تعقيداً حتَى من الحرب.

وفي النهاية تغيَر المجال الذي استحوذ على تركيزي، وأصبحت مهتمَة بتاريخ العواطف. بدأ الأمر في العام 1995، عندما طلبث مني زميلتي مؤرَخة العصور الوسطى شارون فارمر أن أترأس جلسة في اجتماع للجمعية التاريخية الأمريكية حول "البناء الاجتماعي للغضب" وفي حين كنت أستمع لشروحات الأوراق البحثية والنقاش الذي تلا ذلك، اتضح لي أنَ تاريخ العواطف قد يكون طريقاً للمواد التاريخية التي ما تزال لم تُكتشف حتى الان، والتي

تكمن وراء "المحتوى الظاهر".

لقد كان هذا المجال مفتوحاً على مصراعيه للبحوث الجديدة، وكان النموذج الرئيس لتاريخ العواطف في ذلك الوقت هو "عملية التحضّر" لعالم الاجتماع نوربيرت إلياس، الذي وصف العصور الوسطى بأنّها حقبة من الاندفاع، والعنف، وافتقار البالغين إلى التنشئة الاجتماعية كما لو كانوا أطفالاً صغاراً، ولم تنتهِ هذه الحقبة إلّا مع ظهور الدول الحديثة المبكّرة، التي كانت تتسم بنظام حكم مطلق، وتركّز على السيطرة على الاندفاع وضبط العواطف. لقد كنت أعرف أنّ تصوّراته بشأن العصور الوسطى خاطئة، واشتبهت في أنّ تصوّراته عن الفترات التي تلت ذلك قد تكون خاطئة كذلك، ولكنّني لم أكن متأكّدة من كيفية إيجاد نهجي الخاص لدراسة تاريخ العواطف.

لذلك قرأت المصادر التاريخية، والنظريات الموجودة حول العواطف، والنماذج الناشئة حديثاً لتاريخ العواطف. وقد ضعقت من المجموعة المتنوّعة بشكل كبير من المعايير والقيم العاطفية التي كانت تتبعها مجموعات مختلفة من الأشخاص في العصور الوسطى وما لحقها من فترات تاريخية أخرى، وفي النهاية توصّلت إلى طريقة للتفكير في تلك المجموعات. لقد كانوا (كما أطلقت عليهم) "مجتمعات عاطفية"، أي مجموعات (غالباً ما تعيش في الوقت نفسه، وكانت مكافئة للمجموعات الاجتماعية في أغلب الوقت) إذ كان يتشارك الأفراد التقييمات نفسها أو تقييمات متشابهة لمجموعة محددة من المشاعر، والأهداف، ومعايير التعبير العاطفي. كانت تتداخل تلك المجتمعات في بعض الأحيان، وتقترض بعض العادات من بعضها البعض،

كما يمكن أن تتعرَض للتغيير بمرور الوقت. لكن حتى مع ذلك، فإنها كانت تمتلك ما يكفي من القواسم المشتركة لتسمح للباحث بأن يدرسها كمجموعة متماسكة.

لقد كنت ما أزال غير مهتمَة بالحب بشكل خاص، إلّا فقط عند الإشارة إلى الطريقة التي تعامل فيها كلَ مجتمع عاطفي معه-ماذا أو مَن يحبَون- والقيم التي أعطوها للحب؛ والطرائق التي عبَروا بها عنه. ولكنَّ تلك الأسئلة كانت هي نفسها التي طرحتها عند دراستي للعواطف الأخرى كلَها: كيف يتمُ التعبير عنها، وإعطاؤها قيمةً في أيِّ مجتمع عاطفي. لقد كان الشيء الذي أردت فعله أكثر من غيره هو أن أتتبَع المجتمعات العاطفية التي تعايشت جنباً إلى جنب في أثناء إطار زمني واحد محدَد، وأن أرى كيفية ظهور المجتمعات الجديدة واحتلالها مركز الصدارة، وكيفية تراجع المجتمعات الأخرى وانحسارها في العصور التي تلت ذلك.

لذلك لم أكن مهتمَة بشكل كبير بالعواطف الفردية، بالرغم من أنَني قمت بتحرير مجموعة من المقالات عن الغضب في العصور الوسطى ناتجة عن مناقشات الجمعية التاريخية الأمريكية عن البناء الاجتماعي(1). وقد أدركت الحاجة لوجود مثل تلك الدراسات وضرورة الاهتمام بها. وعندما كنت أكتب عن المجتمعات العاطفية في أوائل العصور الوسطى، نشرت جوانا بوركي كتاباً عن تاريخ الخوف، كما نشر دارين مكماهون كتاباً عن السعادة(2). ولكنَ هذين الباحثين لم يكونا مهتمَين بالمجتمعات العاطفية، فقد عاملت بوركي التاريخ الحديث والطرائق التي يمكن من خلالها لحضارتنا (المتحدثين باللغة الإنكليزية بشكل رئيس) أن

تستخدم الخوف وتستغله؛ في حين كان مكماهون مهتمّاً بالفكر الغربي حول السعادة، وليس العواطف الغربية بشكل عام.

وفي النهاية وجدت طريقة لتتبّع المجتمعات العاطفية. أولاً، كنت بحاجة إلى أن أوسّع نطاق بحثي وأن أكتب حول مدّة طويلة من الزمن، وقد نجحت في القيام بذلك في كتاب حول المجتمعات العاطفية من العام 600 إلى 1700(3)، وعندها فقط تمكّنت من تأليف كتابٍ يغطي قصّة إحدى العواطف على المدى الطويل. وقد اخترت موضوع الغضب لأنّه كان يمثّل فضيلة ورذيلة في الوقت نفسه، وبالتالي كان أكثر إثارة للاهتمام بالنسبة لي من السعادة على سبيل المثال. لقد نظّمت الكتاب وفقاً لموقف المجتمعات العاطفية من الغضب؛ فقد كان بعض هذه المجتمعات يمقت الغضب؛ وكان البعض الآخر يعدّه رذيلة، ولكن (في مواقف محدودة) فضيلة في الوقت ذاته؛ في حين جادل آخرون بأنّ الغضب شعور "طبيعي"، وبالتالي فهو ليس قضيّة أخلاقية في الأساس؛ وفي النهاية (وفي الأونة الأخيرة) احتفى البعض بالغضب وبإمكانياته المنشّطة والعنيفة(4).

عندها فقط اتجهت نحو الحب، الذي كان يُعدُّ أيضاً عاطفة لم يتفق عليها أيُّ أحد تقريباً، وقد وجدت فهمه أكثر تعقيداً وتناقضاً حتّى من الغضب. لنلق نظرة على العديد من هذه الحقائق، والأساطير، والتصوّرات، والأقوال المتضاربة بشأن الحب:

- الحب رائع.
-

الحب مؤلم.

•

الحب يباغتك مثل الصاعقة.

•

الحب يتطلب الوقت والصبر.

•

الحب طبيعي وبسيط.

•

الحب يرتقي بالأخلاق وهو أساس المجتمع.

•

الحب يدمر المجتمعات ويجب ترويضه.

•

الحب يستمر للأبد.

•

الحب يكتمل بالعلاقة الجنسية.

•

الحب أفضل عندما لا يكون جنسياً.

•

الحب يسمو بنا فوق العالم.

•

الحب يتطلب كل شيء.

•

الحب لا يتطلب شيئاً.

تلك الأفكار والتأملات والاتجاهات مغرية كلّها، وينبغي النظر فيها جميعاً. ولا عجب أنه في البداية لم يكن لديّ أدنى فكرة عن كيفية التأريخ للحب، إذ إنه لا يعني (ولم يعن) العديد من الأشياء المختلفة

فحسب، بل يتضمَن العديد من العواطف الأخرى كذلك، مثل الفرح، والألم، والتعجَب، والارتباك، والفخر، والتواضع، والعار، والهدوء، والغضب؛ كما أنّ به العديد من الدوافع كذلك، مثل الرغبة في السيطرة، أو الخضوع، أو الإغواء، أو الرعاية. فضلاً عن أنّه يمكن أن يستَخدم لتبرير الأفعال- حتّى الاحتلال والحرب- التي تبدو معادية للحب في ظاهرها.

مع ذلك، في حين كنت أقرأ، بدأت في رؤية بعض التصوَرات تندمج معاً. لقد كانت نماذج، أو قصَصاً تكرَرت المرّة تلو الأخرى، ولكن بأشكال متنوَعة وفي سياقات مختلفة. وعندما نظرت حولي، وجدت أنّها ما تزال قائمة حتّى الآن في القصص الحديثة- على التلفاز، وفي الروايات والأفلام- وفي حيوات أصدقائي وعائلتي. وبدأت أيضاً في رؤية كيف أنّ تلك التصوَرات القائمة عن الحب قد شكّلت- واستمرَت في التأثير على- توقّعاتي الخاصة في تعاملي مع من أحب، وفي تعاملهم معي.

فضلاً عن ذلك، بدأت أهداف تلك التصوَرات تتضح لي. لقد كانت (وما تزال) روايات تنظّم، وتبرّر، وتعطي معنى للتجارب، والرغبات، والمشاعر، التي لولاها كانت ستكون هذه الأشياء غير متسقة ومحيَرة كلّها. كان الفسيطر الموقَر على أفكار عائلتي، دكتور فرويد، قد ألمح للفكرة نفسها عندما ذكر أنّ أعراض الإصابة بالعصاب لدى البالغين تتمثَل في التعبير عن تخيَلات طفولية قُمعت لمدَة طويلة، التي هي مجموعة من العواطف المعقَدة كتلك التي أطلق عليها اسم عقدة أوديب وشبّهها بأسطورة أوديب الإغريقية.

ولكنّني لست بحاجة إلى أن ألجأ إلى نظريات

فرويد لفهم أنّ سرد القصص هو طريقة لفهم وتنظيم عواطفنا والتحكّم فيها. إنّ هذه السرديات لا تقتصر فقط على الأطفال من حيث تجربتها، وابتكارها، ومن ثمّ (ربّما) تجسيدها، إذ يمكننا رؤية أهمّيتها للبالغين كذلك، على سبيل المثال، في أعمال عالمة الاجتماع آرلي هوكسشيلد، برغم أنّها لم تكن تتحدّث عن الحب. عندما أجرت هوكسشيلد دراسة على أتباع اليمين السياسي الأمريكي، لم تتقبّل بشكل كامل الأسباب الظاهرة لاستيائهم السياسي، مثل تلك التي قدّمها لها صديقها الودود مايك شايفر عندما قال: "أنا مؤيّد للحياة، ومؤيّد للسلاح، ومؤيّد للحرية، من أجل عيش حياتنا على النحو الذي نراه مناسباً". لقد سعت هوكسشيلد، بالأحرى، إلى ما أطلقت عليه "القصّة العميقة"، أي "القصّة التي تجعلك تشعر كما لو كانت المشاعر هي من ترويها بلغة الرموز"(5). كانت القصة العميقة لمايك ورفاقه كالتالي: لقد كانوا يقفون-منذ مدّة طويلة للغاية- في صف يتألّف بشكل رئيس من أمثالهم من الرجال ذوي البشرة البيضاء، ينتظرون بصبر الوصول إلى "الحلم الأمريكي"، وهو حلم تحقيق الازدهار، وإصلاح الاقتصاد، وتوفير المزيد من الفرص للشعب. لقد عانوا وعملوا بجد لمدّة طويلة حتى يتمكّنوا من الوقوف في ذلك الصف، ولكنّ المتطفّلين- من ذوي البشرة السوداء، والمهاجرين- كانوا يحاولون تجاوزهم في هذا الصف، ممّا أدّى إلى تجمع مشاعر الغضب، والعار، والكراهية، والتعالي كلّها، وأصبحت منطقية في هذه القصّة العميقة، وهذا ما أطلق عليه تصوراً أو تخيلاً.

مثل هذه التصورات هي ما يفكر فيه كلٌ من ل.أنجوس وس. غرينبيرغ أيضاً عندما يدعوان إلى

العلاج النفسي الذي ينظر للروايات التي يستخدمها الناس لفهم مشاعرهم وهوياتهم ويغيِّر منها؛ وهي السبب وراء استخدام إيرو ياسكيلاينن وزملائه للتصوير العصبي لكشف "كيف تؤثِّر الروايات والسرديات على الدماغ البشري، ممَّا يؤدِّي إلى تشكيل التصوَّرات، والإدراك، والمشاعر، والقدرة على اتخاذ القرارات"؛ كما تفسِّر كذلك الجملة الافتتاحية لمقال جوان ديديون المذهل: "نحن نروي لأنفسنا قصصاً لكي نتمكَّن من أن نحيا(6).

حقيقة أنَّ الخيال الغربي- وهو مجرَّد خيال واحد من وسط العديد- أنتج بعض التصوَّرات عن الحب التي تمتدُّ عبر القرون، لا تعني أنَّ الحب هو الحب، وأنَّه لطالما كان وسيكون كما هو. لقد تمكَّنت بعض القصص من الاستمرار لمدَّة طويلة من الزمن؛ ولكن دائماً ما تغيِّر شكلها، وفقدت بعضاً من معانيها واقترضت بعض المعاني من قصص أخرى. تمثِّل هذه القصص مرجعاً تاريخياً، وما يزال ينتج عنها درجة معيَّنة من الإثارة، ولكنَّها أيضاً تحتاج إلى التحديث دائماً. تأمَّل الرسم الكاريكاتيري لمادي داي في مجلة النيويوركر، الذي يُظهر فتاة في محنة، وتنيناً متفاجئاً إلى حدٍّ ما، وفارساً يرتدي درعاً ويمسك سيفاً في إحدى يديه(7). الرواية وراء هذه الصورة- أنَّ الفارس قد جاء لينقذ الفتاة- مألوفة للغاية لدرجة أنَّها تكاد تكون جزءاً أساسياً من ثقافتنا، ويُعاد استخدامها (وإن لم يكن بالشكل القديم تماماً) في أفلام ديزني وفي أحلام اليقظة الطفولية. ولكنَّ تعليق مادي داي على الصورة قد دمَّر تلك الرواية، إذ كان تعليقها كالتالي: "الأمر الطريف هو أنَّ هذا الفارس تحديداً هو رجل عصري، يسأل الفتاة المعرَّضة للخطر عن رغباتها

في الإنجاب وفلسفتها المالية قبل أن يتفضَل عليها ويقتل التنين". إنّ ضحكنا على هذه المزحة قد يكون مريراً بعض الشيء، وذلك لأنّ المفهوم المثالي بأنّ الحب يتضمَن التضحية بالنفس، وأنّه غير مشروط أو يجب أن يكون كذلك، ما يزال قائماً حتّى الآن. ووفقاً لرؤية الفيلسوفة سيمون ماي عن الحب: "فقد دفعت البشرية ثمناً غالياً مقابل اضطلاع الحب البشري بدور لم يكن يمكن إلّا لمحبّة الله أن تضطلع به"(8). هذا التصوّر يطلب المستحيل من الحب البشري، ومع ذلك فما يزال مطلباً وشيئاً متوقّعاً في بعض المجتمعات.

ولكن ليس في جميعها، وهنا تكمن المجتمعات العاطفية للحب، فبينما يرى بعض الناس أنّ "الحب الحقيقي" يتمثّل في تضحية المسيح المتفانية بنفسه؛ يراه البعض الآخر كتجربة مليئة بالنشوة تأخذهم لما يتجاوز نطاق العالم الأرضي؛ وهناك أيضاً آخرون يتمسّكون بروايات حب مختلفة تماماً عن الروايتين السابقتين. تُشكّل تلك التصوّرات وتحوّلاتها على مرّ الزمان فصول هذا الكتاب. ومع ذلك فإنّ تواريخها المتشابكة فقط هي ما تسمح لنا بإلقاء نظرة خاطفة على الأوجه العديدة والمتنوّعة لتاريخ الحب في الحضارة الغربية، إذ إنّها دائماً ما كانت تؤثّر على بعضها البعض بدرجة معيّنة، وعلى الرغم من أنّ تلك الروايات والتصورات متاحة لنا كلّها، إلّا أنّنا قد نشعر بأنّنا ملزمون باتباع أحدها بإخلاص.

وعلى خلاف بعض الباحثين والعديد من الفلاسفة والمؤرخين المثقفين في وقتنا الحالي، فأنا لا أرغب في ادعاء أنني أعرف ماهية الحب؛ ولا أملك أدنى فكرة عمّا يجب أن يكون؛ كما أنني لا أريد ببساطة

أن أدرس نظريات الحب المختلفة (بالرغم من أنّني أناقش بعضاً من تلك النظريات في هذا الكتاب)، بل أريد أن أفهم ما يعتقده الناس عن الحب الآن وما كانوا يعتقدونه في الماضي؛ وأريد أن أشرك النساء في هذه القصّة؛ وأريد أن أستشهد بتجارب الأشخاص "الحقيقيين" وما قالوه عن حبّهم جنباً إلى جنب مع القصص الخيالية التي غالباً ما توفّر دعامة لتخيّلات وتصوّرات الحب التي نحاول أن نوضّحها وأن نتمسّك بها.

لقد اخترت خمس سرديات عن الحب لأتحدّث عنها في هذا الكتاب: ففي الفصل الأول، أتناول تصوّر الحب على أنّه التوافق العقلي؛ ثمّ أناقش في الفصل الثاني مفهوم سمو الحب، الذي يشير إلى أنّ الحب يأخذنا إلى عالم أسمى؛ ويدور موضوع الفصل الثالث حول ما إذا كان الحب حرّية أم التزاماً؛ في حين يواجه الفصل الرابع تصوّر أنّ الحب الحقيقي هوسي أو استحواذي؛ ويناقش الفصل الخامس تصور كون الحب الحقيقي نَهِم ولا يمكن إشباعه. يركز كل فصل على طريقة وتجربة مختلفة للحب، ويتمتع كل منها بتاريخ طويل في الحضارة الغربية. وعلى الرغم من أن كل هذه التصورات تتداخل في نقاط معيّنة، إلّا أنّه يمكن القول إنّ التوافق العقلي يرتبط بشكل رئيس بالصداقة؛ والسمو بحب الله؛ والالتزام بالزواج وغيره من العلاقات الجنسية طويلة المدى؛ والهوس بحالات الحب غير المتبادل؛ والنهم بكثرة العلاقات العاطفية والجنسية.

وعند تجميع هذه الخيوط المتفرقة والمصنّفة هنا وفقاً للموضوع الذي ترتبط به، فإنّها تشكل نسيجاً سميكاً وغنياً بالألوان. وإذا كان هذا النسيج

ما يزال غير مكتمل، إذن فهذا ما ينبغي أن يكون عليه الحال، إذ إنّ قصَة الحب كالحب نفسه، دائماً ما تكون في طور التغيير، وإعادة الصياغة، وابتكار تخيَلات وتصوَرات جديدة.

الفصل الأول
التوافق العقلي

في إحدى الحلقات المبكّرة من المسلسل التليفزيوني ذي الطابع الكوميدي-التراجيدي "المستنيرة Enlightened"، تُرحّب الشخصية الرئيسة، إيمي جليكو (التي تلعب دورها الممثلة الأمريكية الشهيرة لورا ديرن) بصديقتها ساندي (التي تلعب دورها الممثلة روبين رايت) بسعادة غامرة. وفي حين كانتا تسيران وتتحدّثان معاً، شعرت إيمي أنّها قد وجدت توأم روحها ونصفها الآخر في صديقتها، ويمكنها الآن أن تخبر صديقتها بأيّ شيء وستفهمها على الفور، بل في الواقع، لم تكن حتّى بحاجة لقول أيّ شيء كي تتمكّن صديقتها من معرفة ما تفكّر وتشعر به. ولكن في النهاية، ومع الأسف، تدرك إيمي عكس ذلك، إذ إنّ صديقتها كان لها خطّتها الخاصة، التي كانت تختلف عن خطّة إيمي(9).

وقد أدّى هذا الأمر إلى تحطّم آمال إيمي وجرح مشاعرها. يجدر الإشارة هنا إلى أنّ رغبة إيمي في إيجاد "نصفها الآخر" لم تأت من ساندي، التي كانت بالنسبة لإيمي ببساطة مجرّد شخصاً لا يمتلك هويّته الخاصة، شخصاً لم تكن تعرفه بما فيه الكفاية، قامت بتعليق آمالها وأحلامها عليه. كما لم تكن هذه الرغبة "متأصّلة بقوّة" في إيمي، كما لو كان العثور على توأم الروح جزءاً من الفطرة البشرية (أو الأنثوية في هذه الحالة). ومع ذلك، فلم يبتكر كُتاب سيناريو هذا المسلسل رغبة إيمي بالعثور على نصفها الآخر كذلك، بل اعتمدوا بدلاً من ذلك على شظايا تصوّرٍ مُغرٍ، وفي بعض الأحيان

مخيِّب للآمال كذلك، الذي كان راسخاً لمدَة طويلة في حضارة الحب الغربية، لتشكيل هذا الجزء من شخصية إيمي. لقد تشكّل مفهوم إيجاد توأم الروح بمرور الوقت بشكل متقطِّع وغير منتظم، وخلال فترات من التوقّف، والتغيير، والتقدّم الهائل، فضلاً عن الإنكار بطرق ولأسباب غريبة.

الشراكات

وهذا المفهوم موجود بالفعل في قصيدة الأوديسا للشاعر هوميروس، إذ كان التفكير المتشابه علامة على التوافق التام. روى هوميروس (الذي كان يكتب في القرن الثامن عشر قبل الميلاد تقريباً، الذي ربّما يكون شخصاً واحداً، أو ربَّما لجنة كُلِّفت بالتوفيق بين الروايات المتنوّعة التي تمّ تناقلها شفهياً) رحلة عودة أوديسيوس الطويلة والحافلة إلى وطنه إيثاكا بعد انتصاره في حرب طروادة. تدور قصَته بشكل أساسي حول التدفق والحركة- إبحار السفن، وتعطّلها، وانحرافها عن مسارها؛ وتلاطم الأمواج؛ وهبوب العواصف الشديدة؛ وهروب الرجال، واختبائهم، وتحوّلهم إلى خنازير بطريقة عجيبة- حتى يتمكّن البطل أخيراً من العودة إلى نقطة مركزية ثابتة، وهي: سريره الثابت في مدينة إيثاكا الذي بناه حول جذع شجرة زيتون ذات جذور عميقة. وبعد عشرين عاماً من غيابه، وبكاء زوجته (بينيلوبي) لفقدانه، يحصل الاثنان "على كفايتهما من ممارسة الجنس الملتهب" (أو ما يُعرف بـ Philótes في اللغة اليونانية) على هذا السرير(10).

إنّ Philótes، وPhilos، وPhilia، كلها كلمات يونانية قديمة تعني العاطفة القوية. وعلى الرغم من أنّ بعض المحلّلين يزعمون أنّه لا يوجد سوى

"الإلزام" بين الشخصيات في أعمال هوميروس، وأنّه لا توجد إمكانية لوجود علاقات حب وصداقة طوعية فيها، إلّا أنّ نظريتهم تتحطّم تماماً بمفهوم "التوافق العقلي"، الذي يمكنك من خلاله أن تجد "نصفك الآخر" في شخص آخر. يتحدّث نسطور، ملك بيلوس عن أحد أنواع التوافق العقلي عندما يزور تليماخوس (ابن بينيلوبي وأوديسيوس) مدينة بيلوس في محاولة لمعرفة أيّة أخبار عن والده الذي طال غيابه، ويخبر الملك المسن تليماخوس:

"طوال الوقت الذي كنت فيه أنا والنبيل أوديسيوس في الخارج (نحارب في مدينة طروادة)، لم تتعارض أفكارنا في المجالس أو الاجتماعات على الإطلاق، بل كنّا أشبه بشخص واحد بعقل واحد، وخطط متناغمة، وحكم فطن. وكنّا نقدّم النصيحة للأرجيفز Argives (الجنود اليونانيون) بشأن أفضل خطّة استراتيجية للقتال يجب اتباعها". (9-3:126)

أصرّ نسطور على تقديم كلّ مظهر من مظاهر الضيافة لتليماخوس، وأظهر له الاحترام والمودّة. وعلى الرغم من تضمّن كلّ من "الأوديسة" ومسلسل "المستنيرة" لمفهوم التوافق العقلي، إلّا أنّ "التوافق العقلي" بين كلّ من نسطور وأوديسيوس كان مختلفاً الاختلاف كلّه عن إحساس إيمي بأنّها تتشارك آمالها وأحلامها كلّها مع صديقتها، إذ كان يشير نسطور بشكل أساسي إلى التوافق في الأفكار والمبادئ السياسية: فقد كان يتشارك هو وأوديسيوس الخطط نفسها، ويقدّمان المشورة الجيدة نفسها لقوّات جيشهما. وعلى الرغم من أنّ هذا كان نوعاً محدوداً من التوافق العقلي، إلا أنّه قد

ولَد مودة وعاطفة امتدت إلى الجيل التالي.

وقد وصف هوميروس نوعاً أعمق من التوافق العقلي في المشورة التي قدَمها أوديسيوس لناوسيكا التي كانت تتمتع بقدر كبير من الحيوية والجمال، وهي أميرة قدَمت الضيافة لهذا البطل عندما تحطَمت سفينته وجرفته الأمواج نحو شواطئ مدينتها. لقد أعجبت به وأرادت أن تتزوجه، ولكنّه كان مصراً على العودة إلى وطنه، وقدّم لها دعاءً مباركاً- بدلاً من نفسه- قائلاً:

"أتمنى أن تمنحك الآلهة كلَّ ما يشتهيه قلبك ويتمنّاه: زوجاً، ومنزلاً، وعلاقة قائمة على التوافق العقلي، وهذه نعمة لا تقدَر بثمن، إذ إنَّه لا يوجد شيء أعظم أو أفضل على الإطلاق من أن يعمل شخصان متوافقان عقلياً معاً للحفاظ على منزلهما، أي أن يصبحا زوجاً زوجة".(4-6:180)

لقد كان مفهوم "الشخصان المتوافقان عقلياً اللذان يعملان معاً للحفاظ على منزلهما" هو أساس زواج أوديسيوس نفسه، وقد كان هذا الأساس قويَاً لدرجة جعلت علاقة صداقة نسطور وأوديسيوس ذات أهمَية قليلة بجواره، إذ إنَه فقط من خلال التوافق العقلي يمكن للرجل والمرأة الحفاظ على منزلهما. لقد وُصف أوديسيوس وبينيلوبي بأنَّهما "Ekluon"، وهي كلمة تعني أنهما كانا "يستمعان وينصتان وينتبهان لبعضهما البعض"(11). ولكن، ومع ذلك، لم يكن تفكيرهما المتشابه وتوافقهما العقلي أيضاً مشابهاً تماماً لحالة إيمي، لأنَّ علاقتهما لم تتوقف عند التفكير فحسب، بل امتدَت لتشمل الجسد كذلك، وكانت ممارسة الجنس هي جوهرها. وفي الوقت نفسه، كانت علاقتهما عملية، إذ تضمنت سعي شخصين في تناغم وتوافق تام لتحقيق

أهداف مشتركة، إذ إنّه بعد أن عاد أوديسيوس إلى المنزل، وبعد أن انتهى الاثنان من ممارسة الجنس، أخبر أوديسيوس بينيلوبي:

"ولكن الآن وبعد أن تشاركنا أخيراً فراش الزوجية الذي كنّا نتوق إليه، ستهتمين بممتلكاتي مثل تلك الموجودة هنا في الغرفة والردهات؛ وبالنسبة لقطعان الماشية التي استهلكها أولئك العشّاق المتعجرفون (في حين كانوا يتودَدون لبينيلوبي ويغازلونها في قصر أوديسيوس نفسه) فسأستعيد العديد منها من خلال الغارات، وغيرها من القطعان التي سيمنحني إياها الأخيون (مواطني مدينة أوديسيوس) حتّى نملأ كلّ حظيرة وإسطبل هنا عن آخرهم!" (354:23-8)

بالنسبة لأولئك الأشخاص الذين يؤيَدون تصوَر أنّ الحب استحواذي- هوسي (وهو موضوع سنناقشه بمزيد من التفصيل في الفصل الرابع)، كانت هذه المحادثة مخيَبة للآمال: لقد كان هذا الرجل بعيداً عن زوجته لمدَة عشرين عاماً، ومع ذلك ها هو يخبرها الآن بأنَه سرعان ما سيغادر مرَةً أخرى لينطلق في غارات. ولكنَ هذا القرار يبدو منطقياً تماماً في سياق التوافق العقلي لدى هوميروس، المتمثَل في السعي المشترك وراء ما هو أفضل "للحفاظ على المنزل"، وفي هذه الحالة كان كلٌ من أوديسيوس وبينيلوبي يسعيان وراء مجموعة من الأهداف الاقتصادية والسياسية، فضلاً عن الأهداف الشهوانية.

في هذا التصوَر القديم للحب والتوافق العقلي، كان الرجل هو من يصدر الأوامر، إذ يخبر أوديسيوس بينيلوبي أن "تعتني بالممتلكات في الغرفة والردهات". ولكن هل تمتلك بينيلوبي حقاً

عقلية متشابهة معه؟ لقد أخبر أوديسيوس ناوسيكا عن ماهية الزواج، ولكن هل تراه هي بهذه الطريقة نفسها؟ إنّ الامتياز الذكوري هنا متأصّل ومندمج مع السياق بشكل كبير لدرجة أنّ هوميروس نفسه لم يكن مدركاً لوجوده.

ولكن بعد أربعة قرون، أصبح أفلاطون مدركاً بشكل كبير لتفاوت القدرة على السيطرة والتأثير بين الأشخاص الواقعين في الحب، لاسيَما في علاقات الحب الجنسية، إذ إنّه في وقت وجود أفلاطون في أثينا، كان الحب Eros مرتبطاً أولاً وقبل كلِ شيء بحب الغلمان، وهو شيء مختلف عن التحرّش الجنسي بالأطفال، اللذين يتمُ الخلط بينهما طوال الوقت. كان يُعدُ حبُ الغلمان علاقة تُبرِّر بحاجة الصبي المراهق لأن يتثقّف- فكرياً، وعسكرياً، وأخلاقياً- على يد رجل أكبر سنّاً. لقد كانت الفكرة تتمثّل في تعليم الصبي الأخلاق، والصفات الفاضلة، والمعرفة التي من الضروري تواجدها في مواطني الدولة، وأجل، انطوت هذه العلاقة على ممارسة الجنس، برغم أنّه كان بدون إيلاج بشكل عام. لقد كان يُتوقّع من الصبي أن يكون خجولاً بعض الشيء، وحتّى غير راغب في هذا؛ وأن يكون الرجل الأكبر سناً هو المتودّد والعاشق. وقد كان أفلاطون مدركاً تماماً للتأثير والسيطرة غير المتكافئين اللذين كانت تنطوي عليهما هذه العلاقة. وهذا يساعد في تفسير لماذا عند كتابته كتاب "القوانين The laws"(أحد اخر أعماله التي تميزت بالطابع الحواري)، ذكر أنّ علاقات الصداقة العفيفة هي أساس التناغم الاجتماعي والسياسي، وليس العلاقات الغرامية الجنسية(12). إذ إنّه عندما يتعلق الأمر بالجنس،

سيهيمن أحد الشريكين على الآخر، ممّا يؤدي إلى تدمير المساواة الضرورية للمجتمع المزدهر. لقد تطلّع أفلاطون في "القوانين" لأن توفّر الصداقات غير الجنسية التوافق العقلي، الذي من شأنه أن يمنح الدولة أساسها المتين. لقد كان يتخيّل أشخاصاً متساوين سياسياً، يهتمّون بسلامة بعضهم البعض، ويمتلكون قبل كلّ شيء تفكيراً متشابهاً في سعيهم المشترك وطويل الأمد وراء الفضيلة والأخلاق. ولم يترك أيّة مساحة للأزواج والزوجات ذوي التفكير المتشابه أو التوافق العقلي، فمن وجهة نظره، كانت الوحدة الزوجية مفيدة فقط في الإنجاب وكوسيلة لتوجيه الرغبة الجنسية.

ومع ذلك قدّم أفلاطون حلولاً مختلفة في أعماله الحوارية الأخرى لعدم المساواة التي يبدو أنّها متأصّلة في العلاقات الغرامية، ولكنّه قدّم أكثر حجّة مقنعة له في نص فلسفي بعنوان "الندوة Symposium"، ولقد سمّاه على اسم حفلات الشرب الجماعي (حفلات السمبوزيوم symposia) التي كانت شائعة في دول-المدن الإغريقية الكلاسيكية. وكانت تتضمّن هذه الحفلات وجود عازفات الناي، والكثير من النبيذ، والعديد من المحادثات الشيّقة. وقد جمعت حفلات شرب أفلاطون (الخيالية) عدداً من الشخصيات البارزة من الأجيال السابقة، بما في ذلك سقراط. وفي إحدى الليالي، بعد أن طلبوا من عازفات الناي الانصراف، قرّر الرجال ألّا يثملوا، وأن يلقوا خطابات مرتجلة في مدح الحب. وقد حلّ الخطاب المرتجل- الذي جعل أفلاطون الكاتب المسرحي الهزلي أريستوفان يلقيه في هذا النص الفلسفي- مشكلة عدم المساواة في العلاقات الجنسية من خلال تصوير الحب كعملية للبحث عن "نصفك الاخر".

وفقاً لأريستوفان، كان البشر في الأصل مستديرين بشكل مثالي، وكانوا في حالة من الاكتفاء الذاتي التام، ولم يكونوا بحاجة إلى أيّ أحد آخر. لقد كانوا (بطريقة ما) شخصين في شخص واحد: إذ كان يمكن أن يكون هناك رجلان، أو امرأتان، أو رجل وامرأة في الجسد نفسه. وكان لكلٍّ منهم وجهان، وجهازان تناسليان، وأربعة أقدام وأربعة أذرع. وكان بإمكانهم التحرّك بسرعة كبيرة عن طريق التدحرج، وكانوا فخورين جدّاً بأنفسهم لدرجة أنَّهم "حاولوا أن يتحدوا بالآلهة"(13). وبسبب هذه العجرفة غير المقبولة، قام الإله زيوس بتقسيمهم إلى نصفين، وجعل الإله أبولو يُخيّطهم ويدير رؤوسهم، بحيث يواجهون نصفهم المقطوع، الذي جمّله أبولو باستثناء "بعض التجاعيد حول المعدة والسرّة". كان قرار قسمهم إلى نصفين هذا واحداً من أسوأ الحلول وأكثرها بؤساً، إذ قضى كلُّ نصف فيهم أيامه كلّها في البحث عن نصفه الآخر في محاولة لإعادة النمو والالتئام معاً مرّةً أخرى، ولم يفكّر أيُّ شخص في أيّ شيء آخر عدا هذا، وقضى الجميع حياتهم على هذا النحو، ولم يتكاثر أحد، مما أدى إلى عدم حصول الآلهة على القدر المناسب من العبادة والتضحيات من البشر.

واستمرّ الأمر على هذا المنوال حتّى توصّل زيوس إلى حلٍّ آخر؛ فقد قام بنقل الأعضاء التناسلية كلّها إلى الأمام- إلى الجانب المجروح- وبالتالي "عندما يعانق رجل امرأة، سيقذف سائله المنوي بداخلها وسينجبان أطفالاً؛ ولكن عندما يعانق رجلان بعضهما البعض، سيحظيان في الأقل بشعور الرضا الناتج عن الجماع الجنسي". وبالنسبة للنساء اللاتي "انفصلن عن نساء أخريات... فسيملن بشكل

أكبر نحو النساء". وعلى الرغم من أنّه لم يكن من الأكيد تماماً أنّ الجميع سيجدون نصفهم الآخر، إلّا أنّ أريستوفان ركّز فقط على السعادة التي ستنتج عندما يتقابلان بالفعل: إذ "سيحدث شيئاً رائعاً؛ سيصعق كلٌّ منهما من مدى شعوره بالحب". وبعد ذلك "سيكملان حياتهما معاً". جعلت قصّة أريستوفان التفكير المتشابه أو التوافق العقلي هو الشكل الحقيقي والوحيد للحب على الإطلاق، وكان الجنس هو الجزء الأقل أهمية في هذه القصة: "لن يعتقد أحد.. أنّ العلاقة الجنسية هي السبب الوحيد الذي يجعل كلّ عاشق يشعر بسعادة بالغة وعميقة في أثناء تواجده مع نصفه الآخر"، بل كان الحب وفقاً لهذه القصّة هو اشتياق الروح لروح أخرى. إنّ الأحبّاء "لا يريدون أن يتفرّقوا عن بعضهم البعض، ولا حتّى لدقيقة واحدة". وسيكونون سعداء "بالاندماج معاً" كالجنود في الكتائب الإغريقية المثالية. لقد حلّ أريستوفان مشكلة عدم المساواة الجنسية من خلال فكرته عن البشر المنقسمين؛ إذ إنّه إذا كان الأزواج يمثّلون أنصافاً من بعضهم البعض، إذن فإنّهم سيمتلكون القدر نفسه من السيطرة والتأثير، حتّى عند ممارستهم الجنس.

لم يوجّه أحد أيّ نوع من أنواع الانتقاد لأريستوفان بشكل مباشر في الحفل. ولكنّهم كانوا جميعاً متحمّسين ليقدّموا منظورهم الخاص والمختلف للغاية عن الحب، لدرجة تجعلنا نتساءل عمّا إذا كانت ادعاءاته القويّة بوجود مساواة بين الجنسين في العلاقات الحميمة تتعارض مع التحيزات والمعتقدات القديمة التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

وبالتأكيد، كان هذا هو الحال في الجيل الذي تلا

أفلاطون، كما نرى في كتابات أرسطو (توفّي في العام 322 ق.م)، الذي كان أحد تلاميذ أفلاطون، ولكنّه كان أكثر تنظيماً، وعملية، وواقعية. حصر أرسطو مفهوم "النصف الآخر" في علاقات الصداقة التي تتألّف بشكل أساسي من الذكور، ومع ذلك، لم ينطبق مفهوم أرسطو على أيّ نوع من أنواع الصداقة، بل كان يشمل فقط الأصدقاء من أفضل الأنواع، أي الرجال الذين تربطهم علاقة صداقة قويّة لأنّهم كانوا مستقيمين ويسعون وراء الفضيلة على قدم المساواة. لقد كان أرسطو مدركاً للأشكال الأدنى من الصداقة، التي كانت متمثّلة في الأشخاص الذين يتوقّعون خدمةً ما من بعضهم البعض أو الأشخاص الذين يستمتعون بقضاء الوقت معاً. لقد كانت تلك الصداقات جيّدة بدرجة معيّنة، وقد استخدم مصطلح "فيليا Philia" ليصف كلّاً منها، وهو يعني الحب بالمعنى العام للمودّة والعاطفة. ولكن أفضل الصداقات- التي أطلق عليها أرسطو اسم الصداقات "المكتملة"- تضمّنت الرجال المستقيمين والفاضلين، الذين تمنّوا الخير لبعضهم البعض. ولكن كان من الصعب أن يكون المرء متحلّياً بالفضيلة، فقد كانت الفضيلة تعني باختصار، تطوير قدرات الإنسان بالكامل تحت توجيه المنطق والحكمة. لا يولد أحد فاضلاً، ولا يمكن إلّا للذكور الذين ولدوا أحراراً وتمتّعوا بالنوع المناسب من التربية والتعليم أن يأملوا في أن يكونوا كذلك. وفضلاً عن ذلك، كان لابدّ من ممارسة الفكر والسلوك الفاضلين مراراً وتكراراً في كلّ موقف من مواقف الحياة، حتى تتمكّن من جعلهما عادة لديك، وهذا وحده يكون علامة على الفضيلة الحقيقية. وبالتالي، كان الرجال الفاضلون نادرين، وإذا أصبحوا أصدقاء كاملين (وهو شيء يتطلّب

وقتاً حتّى يتطوَر) فإنّهم سيريدون أن يقضوا أيامهم كلَها معاً، وأن يتشاركوا "السرّاء والضرّاء"- انتصاراتهم وانتكاساتهم المتنوّعة- في أثناء سعيهم وراء الفضيلة معاً(14). وعلى الرغم من أنّ رحلتهم للبحث عن الفضيلة هذه كانت تُعد مهمة شاقة، إلا إنها تجلب لهم كلاً من البهجة والسعادة كذلك. لم يكن بإمكان الأطفال تحمَل مثل هذه المهمَة الصعبة لأنّ عقلهم لم يتطوّر وينمو بالكامل بعد؛ في حين كان من الممكن للنساء أن يقمن بهذه المهمَة فقط تحت توجيه التفكير العقلاني المتفوّق لرجل، كالوالد أو الزوج مثلاً. لم يكن هناك مكان هنا لأيّة فكرة لتطوير وتعزيز الهويات الفردية المستقلَة؛ إذ كان الأصدقاء يتشاركون الهدف نفسه، وهو السعي وراء الفضيلة. وكان هذا هو المفهوم الذي تمكّن أرسطو من خلاله التأكيد على أنّ "الصديق هو نصفك الآخر".

تجدر الإشارة إلى أنّ أرسطو قد اعترف بدور الأمهات اللاتي يردن الأفضل لأطفالهنّ، ويتشاركنَ الأحزان والأفراح معهم، كما أنهنّ يضحّين بأنفسهنّ وبرغباتهنّ من أجل أطفالهنّ. مثل هؤلاء الأمهات يكنّ كالأصدقاء "الكاملين" بالنسبة لأبنائهنّ، ولكن ليس تماماً، لأنّ الصداقات الكاملة ذات طابع تبادلي، ولن يتمكّن الأطفال أبداً من ردّ الجميل بشكلٍ متساوٍ. ولكن الأزواج يمكنهم فعل ذلك. إذن هل يمكن أن يكون الأزواج والزوجات متشابهين في التفكير أو متوافقين عقلياً؟ أجل، ولكن فقط بالطريقة نفسها التي كان كلٌ من أوديسيوس وبينيلوبي "متفقين على الهدف نفسه" بها، بالرغم من أنّ أدوارهما ومسؤولياتهما لم تكن واحدة، فبينيلوبي كانت تهتم بالمنزل، في حين كان

أوديسيوس يشنّ الغارات ليعيد ملء حظائرهم واسطبلاتهم. وبالتالي، اعترف أرسطو بأنّه "يبدو أنّ صداقة الأزواج والزوجات تنطوي على كلٍّ من المنفعة والمتعة. كما يمكن أن تكون كذلك صداقة من أجل الفضيلة، إذا كانا شخصين شريفين ومستقيمين". وكان هذا أقرب ما توصّل إليه أرسطو في وصف المتزوجين بأنّهم متوافقين عقلياً.

وبناءً على هذا، قام الإغريق القدماء بالإشارة على مضض إلى إمكانية أن تكون المرأة متشابهة في التفكير مع رجل آخر أو امرأة أخرى. ولكن عندما ظهر مفهوم "النصف الآخر" في روما في الكتابات اللاذعة للخطيب والسياسي والفيلسوف الأخلاقي شيشرون (توفي عام 43 ق.م)، تمَّ استثناء النساء منه بشكل صارم. لماذا إذن نذكّر شيشرون في نقاش حول الشظايا التاريخية التي بُني أحد تصوّرات الحب المعاصر منها؟ يرجع هذا في جزء منه إلى أنّ عمل شيشرون الحواري بعنوان "عن الصداقة On Friendship" جعل الروابط بين الحب وبعض التوقّعات المعيّنة بأنّ أصدقاءنا سيشاركوننا الأفكار والتصرفات نفسها واضحة للغاية لدرجة لا يمكن أن نتجاهلها. ويرجع ذلك أيضاً إلى أنّ أعمال شيشرون كانت مليئة بعدد لا حصر له من المعلومات والأفكار القيّمة، إذ كان يُعاد استخدام أقواله المأثورة التي لا تُقدَّر بثمن في كلِّ مناسبة وسياق ممكنين. وأخيراً، يرجع هذا إلى أنّنا يمكننا أن نتسامح مع تمييز شيشرون الجنسي- بالرغم من أنّنا سنفعل هذا على مضض- نظراً لأنّه لم يكن باستطاعته تخيل صداقات مستقلّة عن المجال السياسي، الذي لم يكن هناك مكان للنساء الرومانيات فيه. ولكن في الواقع، لم يكن لمعظم الرجال الرومانيين أي دور سياسي أيضاً، حتى في

أواخر الفترة الجمهورية التي عاش شيشرون وعمل فيها. إذ لم يتمكّن سوى علية القوم من الرجال (وبعض محدَثي النعمة مثل شيشرون نفسه) من أن يشاركوا في السياسة في أواخر الفترة الجمهورية الرومانية. وكانت هذه هي الطريقة التي كوّن بها شيشرون صداقات أيضاً، عن طريق امتياز كونه من نخبة صغيرة من الذكور الذين "يتمتّعون بوفرة من الثروة والسلطة". ثمّ أضاف قائلاً "والفضيلة بشكل خاص"، ممّا قلّص من احتمالات الأشخاص الذين يمكن أن يصادقهم بشكل أكبر(15).

بالنسبة لشيشرون، تبدأ الصداقة فقط عندما يرى أو يسمع رجل يتمتّع بأخلاق مستقيمة (وهو طلب صعب بالفعل) عن رجل آخر يستحق الإعجاب والتقدير. عندها لا يسع الرجل المستقيم سوى أن يشعر "بالحب والمودة الطيبة" تجاه هذا النموذج الجدير بالثناء من الفضيلة، ويتوق لأن يكون أقرب لمثله الأعلى؛ ويميل إليه بشكل أكبر، مثل النباتات التي تنحني بحثاً عن أشعة الشمس. وإذا كان محظوظاً، سيكون من الممكن أن يصبح على "علاقة صداقة وثيقة" معه، وعندما يقدّم المعجب والمعجب به لبعضهما البعض خدمات لطيفة ويقومان بأشياء معاً، "يُضاف هذا إلى غريزة الروح الفطرية للحب، ويضيء وهج مدهش وتظهر عظمة المودّة". إنّ المودة التي يُعبّر عنها بكلمة "بينيفولينتيا Benevolentia" في اللغة اللاتينية، هي كلمة غير جذّابة في اللغة الإنكليزية، لذلك فلنتأملها باللغة الإيطالية بدلاً من ذلك، إذ إنّها ما تزال تحتفظ ببعض من الرونق الذي تتمتع به الكلمة اللاتينية: أي كلمة "ti voglio bene" التي تعنى "أنا أحبك" في اللغة الإنكليزية؛ ولكنّها تشير

إلى نوع الحب الذي تشعر به تجاه أعز أصدقائك، ووالديك، وأبنائك. إنّه شعور لطيف ودافئ، بالرغم من أنّه يجلب معه مجموعة من المخاوف، إذ إنّك تهتم، وتقلق، وتحزن عندما يحدث شيء ما لمن تحب. قد نتوقّع أن يفرَ شيشرون المعروف بفلسفته الرواقية كالمعتاد من مشاعر الصداقة، نظراً لأنّه عدّ المشاعر اضطرابات ذهنية غير مريحة وغير مرحَب بها. ولكنّ الصداقة لديه كانت استثناءً، إذ أصبح شيشرون من أجلها، مدافعاً بليغاً عن المشاعر، حتّى أنّه تجرَأ على أن يعلن أنّه بدون المودَة لن يكون هناك فارق "بين الرجل والماشية أو الحجارة".

جعل شيشرون في عمله الحواري "عن الصداقة"، لايليوس (الذي كان يعيش قبله بعدَة أجيال) نموذجاً له والمتحدَث باسمه. كان لايليوس- كما صوَره شيشرون- ينعم بالوهج الدافئ لصداقته مع الجنرال العظيم شيبيون الأفريقي. وحتّى بعد أن مات شيبيون، وجد لايليوس السلوان في تذكّر صداقتهما. وكان يعدّ نفسه رجلاً سعيداً لأنّه أمضى حياته "مع شيبيون، الذي تشاركث معه الشؤون العامة وأموري الشخصية؛ وعشت معه تحت سقف واحد؛ وخدمت معه في الحملات العسكرية نفسها في الخارج، واستمتعت بفكرة أنَ هنا يكمن الجوهر الكلّي لصداقتنا، في التوافق الأكثر اكتمالاً في السياسة، وفي مختلف المساعي وفي الآراء".

كانت تلك الكلمات مشابهة للكلمات التي قالها نسطور عندما كان يصف علاقته مع أوديسيوس. ولكن، تظل صداقة لايليوس وشيبيون أقوى بشكل عام، لأنهما عاشا معاً في المنزل نفسه وتشاركا معاً لحظات عميقة من السراء والضراء. هل مارسا الجنس معاً أيضاً؟ هذا ممكن، لأنّه كما توضح

دراسة كرايغ وليامز الدقيقة للموضوع، لم ير الرجال الرومانيون الذين وُلدوا أحراراً أنّ الرغبة الجنسية المثلية تُمثّل مشكلة، ولم يعارضوا- في بعض الحالات- الانخراط في الأنشطة الجنسية المثلية(16)، ولكن في سياق هذا العمل الحواري، يتسبّب لايليوس في جلبة كبيرة بشأن الحاجة إلى المساواة بين الأصدقاء؛ فإذا كان هو وشيبيون قد مارسا الجنس معاً، فلن يتمكَن إلّا أحدهما (وفقاً لفهم الرومانيين لهذا الأمر) من القيام بدور الإيلاج "الذكوري". لذلك فمن غير المرجَح أن تكون دعوة لايليوس "للتوافق الكامل" قد تضمَنت ممارسة الجنس.

ومع ذلك تضمَن هذا العمل مفهوم التفكير المتشابه بشكل تام الذي، على حدّ تعبير شيشرون، يشير إلى أنّ الصديق "هو، إذا جاز التعبير، نصفك الآخر". نحن نحب أنفسنا لأنّنا نهتم بأنفسنا، ونصبح متعلَقين بالأشخاص الآخرين الذين نهتم لأمرهم، ولهذا السبب "يستخدم الإنسان عقله للبحث عن روح أخرى قد تندمج مع روحه الخاصة ممَا يجعلهم شخصاً واحداً تقريباً!".

قد يبدو هذا مشابهاً لما قاله أريستوفان، ولكن "اندماج" الروح لدى شيشرون لم يكن له أيَة علاقة بممارسة الجنس؛ كما أنّ تأكيده على "التفكير العقلاني" كان غريباً تماماً عن تجربة أريستوفان عن الحب. وقبل كلّ شيء، كانت تجربة أريستوفان سعيدة، في حين كانت تجربة شيشرون أقرب إلى الألم. ويرجع هذا في جزء منه إلى اختلاف السياق في كلّ من العملين الأدبيين: إذ إنه في "الندوة" كان يلقن أفلاطون أريستوفان الكلام. ولكن، شيشرون كان يفكر في الأصدقاء الحقيقين

وفي موقفه السياسي المحاط بالمخاطر. وفي الواقع، حتى عندما كان يكتب حواراته في "عن الصداقة"، كان يحاول أن يقرّر ما إذا كان عليه أن يدعم أوكتافيوس أم أنطونيوس في أثناء تنافسهما للسيطرة على حكومة روما. اختار شيشرون أوكتافيوس، ولكن عندما اتفق هذان الحاكمان المستبدان على العمل معاً، اتفقا أيضاً على التضحية "بأصدقائهما" السابقين وأفراد أسرتهما. كان شيشرون كذلك من بين "المحظورين" والمحكوم عليهم بالإعدام. وفي ظل هذه الظروف، تطلَب الأمر إمّا رجلاً شجاعاً للغاية أو غبياً للغاية ليختار أن "يدمج" روحه مع روح شخص آخر في كافة أمور الحياة، بدلاً من أن ينقذ نفسه، ولهذا السبب كان شيشرون قلقاً بشأن مدى الولاء الذي يجب أن يقدَمه لصديقه، وتوصَل في النهاية إلى أنَّه لا يجب أن يصل الأمر لدرجة أن تقوم بشيء خاطئ فقط لأن صديقك قد طلب منك هذا.

وفوق ذلك كلَه، كان يغلب على صداقات شيشرون طابع الحزن والكآبة على وجه التحديد لأنَّه توقَع الكثير من أصدقائه، ونادراً ما كان بإمكانهم تلبية متطلَباته. لقد كان يحب شيشرون قضاء الوقت مع أتيكوس، صديقه منذ الطفولة، والرجل الذي كتب "عن الصداقة" اهداءً له، إذ يقول: "هناك العديد من الأشياء التي تقلقني وتثير استيائي، ولكن بمجرَد أن تأتي لسماعي، أشعر أنَه بإمكاني أن أتخلَص منها جميعاً في أثناء سيرنا وتحدَثنا". ولكن أتيكوس لم يكن دائماً "هنا ليستمع" له؛ في الواقع، نادراً ما كان في إيطاليا من الأساس، إذ كان يفضَل أن يعيش كرجل نبيل مستقل في ممتلكاته البعيدة في اليونان. وحزن شيشرون لغيابه للغاية، فكتب: "يا من تخفف كلماته ونصائحه من همومي واستياء

روحي، يا شريكي في حياتي العامة ويا من تعرف مخاوفي وأسراري الخاصة كلَها، ويا من تشاركني أحاديثي وخططي كلَها، أين أنت؟"(17). كان من المفترض أن تجلب الصداقة قدراً كبيراً من السعادة؛ ولكنّنا نرى هنا كيف جلبت الحزن والاشتياق في كثير من الأحيان.

الرب هو مَن يربط بين كل روحين متشابهتين

لقد قلَل المسيحيون من شأن آلام هذا الحب وما يشابهه على وجه التحديد، إذ كان لديهم كيان أفضل، يمنحهم شعوراً دائماً بالحب: وهو الرب. بمجرَد أن أصبحت الإمبراطورية الرومانية مسيحية في نهاية القرن الرابع الميلادي، لم يعد بإمكان مفهوم شيشرون عن الصداقة الذي يدور حول القيم والمبادئ العالمية والمجتمعية بشكل أساسي أن يستمر في كونه النموذج المثالي للصداقة. ولم يعد بإمكان شيشرون الحفاظ على مهنته السياسية، إذ أصبح الآن لروما حاكم واحد، وهو الإمبراطور. وأصبح الرجال الذين اعتادوا على الاجتماع لمناقشة سياسية الدولة الآن يشغلون مناصب الأساقفة، وأصبحوا قلقين ومشغولين بواجباتهم الرعوية، أو يدعون إلى آرائهم اللاهوتية المعقَدة في المجامع الكنسيَة.

لقد كان أسقف كنيسة هيبو وأحد أهم وأبرز آباء الكنيسة في عالم الغرب المسيحي، أوغسطينوس (توفي عام 430م)، على معرفة كبيرة بكتاب شيشرون "عن الصداقة". في الواقع، قبل أن يعتنق الديانة المسيحية، كان يمتلك صديقاً مشابهاً للنموذج الذي قدمه شيشرون عن الصداقة؛ أيَ رفيق روح في مرحلة الطفولة، شخص يمكنه أن يتشارك معه حماسته واهتماماته، شخص لم يرغب

أن يفترق عنه أبداً. عندما مات صديق أوغسطينوس في سنٍّ صغيرة، كان رد فعل أوغسطينوس مختلفاً تماماً عن استغراق لايليوس في ذكرياته مع شيبيون بشكل هادئ، حيث كان غارقاً في الحزن الشديد، "متعجّباً من أنّ البشر الآخرين يمكنهم أن يبقوا على قيد الحياة، في حين أنّ الرجل الذي أحبّه وظنّ أنّه لن يموت أبداً، بات الآن ميتاً". ولم يستطع أن يصدّق أنّه نفسه، الشخص "الذي كان نصفه الآخر" كان ما يزال على قيد الحياة، وتمنّى الموت لنفسه، "لأنّي شعرت أنّ روحي وروح صديقي كانتا روحاً واحدة منقسمة في جسدين مختلفين. ولم أرد أن أعيش كنصف إنسان"(18).

وفي محاولته لإيقاف إدراكه المؤلم بأحزان الحب، وجد أوغسطينوس حلّاً غريباً، وهو أن ينكر أنّ حبّه كان "حقيقياً" من الأساس، وأقنع نفسه أنّ نوع الصداقة الذي استمتع به كان مجرّد وهماً، "لأنّه لا يمكن أن يكون هناك صداقة حقيقية ما لم يرتبط الأشخاص الذين يتعلّقون ببعضهم البعض بواسطتك أنت"، و"أنت" هنا تشير إلى الرب. لقد أعلن أوغسطينوس أنّ الصداقة ثلاثية الأطراف (انظر إلى الصورة رقم 1). لقد اتفق مع لايليوس في أنّ الصداقة تبدأ عندما ينجذب رجل يتحلّى بالأخلاق إلى رجل آخر بالصفات نفسها، ولكنّ "الرجل الذي يتمتّع بالأخلاق" عند أوغسطينوس كان يمثّله رجل مسيحي يجذبه الرب نحو رجل مسيحي اخر. كان الرب بمثابة الغراء الذي يلصقهما ببعضهما البعض. عندما يسمع أوغسطينوس عن رجل يعاني بسبب معتقداته المسيحية، "أكون حريصاً على مقابلته، وأن أعرفه بنفسي، وأن ارتبط به في إطار الصداقة.



(الصورة رقم 1) كان القديسان العسكريان سرجيوس وباخوس أفضل الأصدقاء، وكانا متشابهين في (الصورة رقم 1) حبهما للمسيح، وبالتالي (كما قال كاتب سيرتهما) "غير منفصلين عن بعضهما البعض". في هذه الأيقونة التي تعود إلى القرن السادس أو السابع، تشكل هالات القديسين والمسيح سلسلة ذهبية توحدهما في الحب.

أقترب منه، وأخاطبه، وأجري معه محادثات، وأعبّر عن مودّتي ومحبتي تجاهه؛ وفي المقابل أتمنى أن يثير هذا روح المحبة في قلبه وأن يتمكّن من أن يُظهرها ويعبّر عنها لي"(19)، ولكن ماذا إذا كان لدى هذا الرجل أفكار مختلفة أو خاطئة عن الرب؟ حينها لن يتمكّن حب أوغسطينوس من الصمود. وباختصار، تمّ حصر مفهوم "التفكير المتشابه" هنا في "الإيمان المتشابه" فقط، وهذه بداية سياسات الهويّة. في حالة أوغسطينوس، عني هذا استخدام القوّة-إذا تطلّب الأمر- ضدّ أولئك الذين لا يشاركونه معتقداته الدينية نفسها، وقد برّر هذا بأنّ "الحب ممزوج بالقسوة"(20). وسنتطرّق إلى هذا بمزيد من التفصيل في الفصل الثاني.

كان عصر أوغسطينوس يعدّ فترة "انتقالية"، بمعنى أنّه في السنوات الألف التي أعقبت ذلك، أصبحت الكنيسة الكاثوليكية (بالرغم من وجود العديد من الاستثناءات) منتشرة في معظم أوروبا؛

إذ كان يمكن للأشخاص أن يصبحوا أصدقاءً وهم واثقون بشكل كبير من أنّهم يتشاركون المعتقدات الدينية نفسها. في كلٍّ من القرن الحادي عشر والثاني عشر- مع ظهور المراكز الحضرية، وازدهار المدارس الجديدة، واكتساب النماذج الكلاسيكية لشعبية جديدة- أصبح مفهوم الحب بعدّه رحلة للبحث عن "نصفك الآخر" أكثر شهرة، وغالباً ما ظهر ذلك في رسائل المعلّمين الذكور وطلابهم، وهذه نسخة غير جنسية من حب الأطفال الإغريقي. وكان رد أحد المعلّمين مجهولي الهوية على رسالة من أحد طلبته بكلمات يملؤها الشغف مثال على هذا، إذ يقول: "بمجرّد أن سمعت أذناي- المنصتتان باهتمام وتطلّع- أخبار أنَّ حياتك، التي أعدّها حياتي، وشؤونك، التي أعدّها شؤوني، قد أصبحت آمنة ومستقرّة، غمرت روحي الفرحة على الفور". كما دخلت الصياغة الشهوانية للكلام- التي كانت قويّة للغاية في العديد من تصوّرات الحب الأخرى في العصور الوسطى، كما سنرى لاحقاً- في هذه المحادثات كذلك: "كم ستكون سعادتي أعظم، وأكثر اكتمالاً عندما تغنيني بوجودك الجسدي، وأفرح باحتضانك والتحدّث معك، ستغمرني السعادة حقاً، وسيرقص جسدي بأكمله من الداخل!"(21).

وقد طغت مشاعر مشابهة على بعض العلاقات بين الذكور والإناث كذلك. كان "كتاب التشجيع والمواساة The Book of Encouragement and Consolation" بقلم الراهب غوسلين من دير سان بيرتين (الذي كُتب في أواخر القرن الحادي عشر) اهداءً لإيفا، وهي راهبة شابة كان يعمل مستشاراً روحياً لها(22)، ولكنهما كانا بعيدين عن بعضهما البعض حينها (هي في فرنسا،

وهو في إنكلترا)، فكتب "لروحه الوحيدة". وزعم أنَّ علاقتهما المميَزة هذه قد رعاها المسيح: "إنَّ هذا السر بين شخصين محمي بواسطة المسيح كوسيط، والاستعداد لتقديم تضحيات تتسم ببساطة وبراءة العذرية والحب النقي". لقد أكَد لإيفا بأنّه لم يكن هناك أيَ "شيء مخزٍ" في أفكاره ومشاعره، ولكنَّ زعم بعض المحلَلين أنَّ إصراره المستمر على عدم وجود "شيء مخزٍ" في علاقتهما، قد يشير إلى عكس ذلك. وعلى أيَ حال، فإنَّ الأمر الواضح هو أنّه كان يُنمَق ويزخرف التصوَر الذي عبَر عنه أريستوفان للمرَة الأولى، ووضَحه أوغسطينوس، وهو: أنَّ المسيح قد فرَق بين غوسلين وإيفا "جسدياً"، ولكن قريباً في الجنة "سيعيد الرب توحيد هذه الروح التي كانت في السابق منقسمة في جسدين مختلفين إلى روح واحدة مرَةً أخرى". تأوَه غوسلين وبكى تماماً كما فعل البشر المستديرين عندما قُطعوا لنصفين للمرَّة الأولى، ولكنَه منح اشتياقه طابعاً مسيحياً بإيمانه بأنَ: هذا كلَه من أجل "توأم روحه". كما منح ذرَيته هو وإيفا أيضاً طابعاً مسيحياً؛ فقد كتب أنَه لم يمنح إيفا أطفالاً، بل منحها الرغبة في اتباع ومعرفة المسيح بشكل أفضل. (نرى هنا لمحات صغيرة من الحلم بالسمو الذي سنستكشفه في الفصل التالي: أي التكاثر، ولكن ليس عن طريق الجسد، بل بطريقة أعظم وأسمى). استغل غوسلين الطابع الأنثوي لكلمة "أنيما" "Anima" أي "الروح"، وتحدَث أحياناً عن نفسه بعدَه والدة إيفا، مستهشداً برعايته "الأمومية" لابنته. ولكنَ تلك الابنة قد خيَبت ظنَه. فقد رحلت إيفا عن دير الراهبات البريطاني على عجل، بدون أن تودَعه. وقد جرح هذا "السهو" غوسلين، فقام برثائها وتوبيخها في كتابه. ومع ذلك،

فقد امتدحها أيضاً لسعيها وراء نوع أكثر صرامة من الانضباط في فرنسا مقارنة بالذي كان موجوداً في دير الراهبات الإنكليزي، وتطلَع إلى أن تشفع فضيلتها العليا لهما عند الرب، وأن يجمع بينهما مرّةً أخرى في الجنة. إنّ التصوَر المغري بتحقيق الوحدة المتكاملة مع إنسان آخر في هذا العالم قد يؤدَي إلى وجود بعض خيبات الأمل، ولكنّ الديانة المسيحية تقدَم أملاً أنّ هذا التصوَر يمكن أن يتحقّق في الجنة.

وفي هذا المناخ الذي تملؤه علاقات المعلَمين والطلبة، والرهبان والراهبات التي تغمرها العاطفة، ليس من الغريب أن تُعاد كتابة "عن الصداقة" لشيشرون ليناسب العصور المختلفة. كانت مقالة "الصداقة الروحية" أحد آخر أعمال أيلرد (توفي في العام 1167م)، وهو كبير الأساقفة في دير ريفاولكس الإنكليزي. كتب أيلرد هذه المقالة على غرار محاورات شيشرون، وظهر فيها أيلرد نفسه وهو يجري محادثات جدية حول الصداقة "في المسيح" مع عدد قليل من الرهبان الآخرين(23).

وكما لو كان قاضياً محافظاً في المحكمة العليا الأمريكية، كان أيلرد مصرَاً على أن يبدأ بـ"النية الأصلية"؛ أي ماذا كانت خطَة الخالق الأولية؟ لقد كانت الإجابة واضحة لأيلرد: عندما خلق الرب العالم، غرس فيه إحساسه الخاص بالوحدة والتكامل. وهكذا، فحتى الحجارة ليست منعزلة، ولكنها تتمسك ببعضها البعض في مجرى النهر، ممَا يظهر "نوعاً من حب الصحبة"، فتخيَل إلى أيّ مدى إذن خلق الرب البشر ليكونوا كائنات اجتماعية، ومحبة للاخرين! ولكن، مع سقوط ادم من الجنة، انقسم البشر إلى مجموعتين. الدنيويون الذين

يمارسون الحب الذي يعود عليهم بالنفع فقط ويحرصون عليه؛ والصالحون الذين يفهمون أنّه يجب عليهم أن يحبّوا الجميع حتّى أعداءهم. ومع ذلك، فهم يحتفظون بنوع أكثر تميّزاً وقيمة من الصداقة للأصدقاء

"الذين يمكنك التحدث معهم بحرّية كما لو كنت تتحدث مع نفسك، الذين لا تخشى من أن تعترف لهم بأيّ خطأ ارتكبته، ولا تخجل من أن تكشف لهم عن أيّ تقدم روحاني، ومَن تعهّد لهم بأسرار قلبك كلّها وتأتمنهم على خططك كلّها. وأيّ شيء قد يكون أكثر روعة من اتحاد روح بروح أخرى ليُشكّلا روحاً واحدة متحدة، إذ لا يوجد مجال للخوف ولا للتفاخر ولا للشك؟".

إنّ "الروح" التي تربطنا بشخص آخر تأتي من المسيح، الذي يلهمنا (بالمعنى الحرفي للكلمة) "بالحب الذي نحب به أصدقاءنا". تأتي الخطوة التالية في هذا التسلسل النادر عندما يقدّم المسيح نفسه لنا كصديق. عندها نضمّ روحنا إلى روح المسيح، ولكن ليس بشكل جسدي (كما نفعل عندما نقدّم قبلة السلام للأشخاص الآخرين في الكنيسة)، وليس حتى روحياً (كما نفعل عندما نحب أصدقاءنا من البشر)، ولكن ذهنياً، "مع تحرّرنا من ارتباطاتنا وتعلّقاتنا الدنيوية كلّها، ووضع أفكارنا ورغباتنا المادية كلّها جانباً".

لم يشجع شيشرون وحده تلك الأفكار، ولكنّها كانت مذكورة كذلك في الإنجيل؛ كما هو الحال في محبة وصداقة يوناثان وداود المذكورة في سفر صموئيل الأول في العهد القديم من الكتاب المقدس 20:17؛ والحب المتبادل بين أعضاء أول مجتمع بابوي، الذي كان "من قلب واحد وروح واحدة"؛

ووصية المسيح بأن "تحبّوا بعضكم البعض كما أحببتكم، أنتم أصدقائي" (يوحنا 15:12). وفي حين كان شيشرون قلقاً من أنّ الحب قد يقود الإنسان لفعل شيء مشين لصديقه، عدّ أيلرد أنّ هذه النتيجة مستحيلة وذلك وفقاً لتعريف الصداقة الحقيقية نفسه، الذي ينصُّ على: أنّ الصداقة يجب أن تكون دائماً بين الأشخاص الفاضلين، وبالتالي لن تتطلَّب أبداً القيام بأيّ فعل مشين. وبالطبع، قد يكون الصديق غير كامل؛ فربَّما يكون (مثلاً) سريع الغضب. في هذه الحالة، إذا لم يكن الأمر يتضمَّن مخالفة أيَ مبدأ أخلاقي سامٍ، فقد يكون المرء مستعدَاً لتعديل رغباته لتلائم رغبات هذا الصديق سريع الغضب. يوجد هنا تنازل غير متوقَّع، متمثِّل في فكرة أنَنا قد نضطر إلى أن نتكيَّف مع رغبات بعضنا البعض بمجرَد أن نقبل بشخص ما كصديق لنا- وهذا أمر (كما أكَد أيلرد) لا يجب أن يُستخَف به- ويجب أن نتحمَل الأوقات التي لا يمثِّل فيها هذا الصديق نصفنا الآخر. هذا المنظور مهم للغاية، لأنَّه يمتلك القدرة على أن يجعلنا نتجنَّب خيبات الأمل.

"النصف الآخر" للنساء

كم كانت بينيلوبي وأوديسيوس متشابهين في التفكير في الواقع أو متوافقين عقلياً؟ وكيف رأت إيفا كتاب جوسلين عن المدح واللوم؟ وما رأي النساء حول كلِّ تلك الادعاءات عن وجود النصف الاخر؟

قد لا نعرف الإجابة على بعض هذه الاسئلة، ولكن يمكننا أن نوفّر بعض المعلومات في الأقل في حالة إلواز، حبيبة أبيلار (توفي العام 1142م) التي أصبحت زوجته لاحقاً. كان كلٌّ من هذين العاشقين مفكرين ومثقفين عبقريين، وذلك نتيجة تلقيهما

تعليماً استثنائياً في كلٍّ من الأدب الكلاسيكي والإنجيلي. قصّة علاقتهما شهيرة للغاية. وقد رواها أبيلار بنفسه في سيرته الذاتية بعنوان "قصة كوارثي Calamities"، التي كتبها بعد خمسة عشر عاماً تقريباً بعد أن افترق هذا الثنائي لينضمّا إلى أديرة دينية مختلفة. ووفقاً لما كتبه، فقد كان فيلسوفاً مشهوراً، ولهذا كُلّف بمهمّة إكمال ووضع اللمسات الأخيرة على تعليم إلواز، ابنة أخ الفرنسي كانون فلبير. ولكنهما وقعا في الحب (وفي "قصة كوارثي"، كتب أبيلار أنّه ببساطة أراد أن يغويها)، وأصبحت إلواز حبلى. ونظراً لقيود الكنيسة التي تعارض ممارسة الجنس خارج إطار الزواج، وحقيقة أنّ المعلّمين مثل أبيلار كانوا يشغلون مناصب كهنوتية (وبالتالي كان متوقّعاً منهم أن يكونوا عزّاباً)، كان يمكن للزواج أن يدمّر حياته المهنيّة. ولكنّ الأمر الأكثر غرابة هو أنّ إلواز لم ترد الزواج منه أصلاً، لأنّها كانت تمقت فكرة الزواج والالتزام (التي نناقشها بشيء من التفصيل في الفصل الثالث) وكانت تُفضّل فكرة الحب الممنوح بحرّية. كان حلّ أبيلار هو أن يتزوّجا في الخفاء، ولكنّ هذا الحل لم ينجح؛ إذ إنهما أبقيا أمر زواجهما سرّاً من خلال عدم رؤيتهما لبعضهما البعض في العلن. ممّا دفع فلبير- الذي كان على علم بأمر الزواج بالفعل- إلى الاعتقاد بأنّ أبيلار قد تخلّى عن ابنة أخيه، فأمر أقاربه بإخصاء أبيلار، وبعد ذلك انفصل الاثنان، وقطع كلٌّ منهما نذوراً رهبانية، وربّي ابنهما، أسترلاب على يد أخت أبيلار.

ونحن نعرف الكثير عن مشاعرهما من رسائلهما، التي تتكوّن من مجموعتين، كُتب أشهرهما بعد نشر أبيلار لكتابه "قصة كوارثي"، أمّا الأقل شهرة فقد

كُتب عندما انكشف أمر علاقتهما(24).

في تلك الرسائل- التي صيغت بعناية وكُتبت بأبيات شعر لاتينية في كثير من الأحيان، ليس فقط لإثارة إعجاب الشخص الذي تُرسَل إليه، ولكن ربّما أملاً في أن تُنشَر في المستقبل كذلك- استخدم العاشقان كلاهما مجاز "النصف الآخر". لقد استولت إلواز (دعونا نركّز عليها قليلاً) على هذا المفهوم الذي كان يتسم بطابع ذكوري في الماضي وجعلته ملكاً لها. ولكن كانت بعض استخداماتها لهذا المفهوم مقتبسة من نماذج أخرى ومتأثِرة بها إلى حدّ ما، كما في مقدَمة رسالتها لأبيلار في بداية علاقتهما: "إلى من يتألَق بالفضائل كلّها، ويجلب لي قدراً من السعادة والبهجة أكبر حتّى من قرص العسل؛ إنّ رفيقتك الأكثر إخلاصاً من الجميع تمنحك نفسها، النصف الآخر من روحك، بكلّ إخلاص". إنّها "النصف الآخر من روحه"؛ ولا يوجد شيء جديد هنا. فقد كانت هذه هي فكرة أريستوفان نفسها والصورة نفسها التي استخدمها الراهب غوسلين من دير سانت بيرتين، الذي كتب (كما رأينا) عن إعادة تشكيل الله "لما اعتاد أن يكون روحاً منقسمة في جسدين مختلفين لتكون روحاً واحدة". ولكن سرعان ما ظهرت فكرة أخرى في رسائل إلواز، أثرت على العديد من طرق تعبيرها عن مفهوم التفكير المتشابه، ممّا أضفى على رسائلها طابعاً فريداً. لقد تعهَدت بأن تطيع أبيلار في كلّ شيء، لكي تضمن أن يرغبا في الشيء نفسه تماماً. وفي رسالة أخرى، كتبت له كلاماً منهجياً ومنظماً، إذ بدأت بتعريف للصداقة مشابه لتعريف شيشرون، وكانت تفكر في طريقة لجعل صداقتهما قوية ومستقرة تماماً: "لقد كنت أنا أيضاً أفكر بشكل

حدسي في ماهية الحب، وما يمكن أن يفعله، وبعد أن أدركت تشابه شخصيتنا وهمومنا- وهو الشيء الذي يوطّد الصداقات بشكل خاص ويوفّق بين الأصدقاء- سأرد لك جميل صداقتك عن طريق حبك وطاعتك في الأمور كلّها". لقد رأت التفكير المتشابه في "شخصيتهما وهمومهما". وهذا هو أساس حبّهما الذي ينطوي على الالتزام، وهو مفهوم سنتطرّق إليه بمزيد من التفصيل في الفصل الثالث. ولكن يجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الالتزام في ذلك الفصل يميل أكثر إلى أن يعني استيفاء توقّعات دور معيّن، في حين يشير هنا إلى ممارسة مستمرّة للإرادة المطلقة: "أنت تعرف، يا عزيزي، أنّه يتمّ الوفاء بواجبات الحب على نحو صحيح فقط عندما يتمّ القيام بها طوال الوقت بدون تردّد، لذلك نقوم بكلّ ما في وسعنا من أجل من نحبّهم، ومع ذلك نشعر بأنّ هذا ليس كافياً ونستمر في الرغبة في القيام بما يتجاوز قدراتنا". القيام بكلّ شيء لمن نحب؟ لقد كان أبيلار مستعداً لأن يميل قليلاً نحوها؛ في حين كانت إلواز مستعدة لأن تطيعه تماماً و"بدون توقّف".

لم تكن هذه الادعاءات فارغة أو خيالية، فقد أطاعت إلواز أبيلار بالفعل، حتى برغم "إرادتها"، التي اندمجت في إرادته. لم ترد إلواز أن تتزوجه، وفضّلت بشكل أكبر بكثير أن تنعت "بعاهرته" على أن يطلق عليها لقب "زوجته"، لأنّ هذا يثبت أنّها لم ترد أيّ شي سوى "أبيلار نفسه، وليس الزواج، أو المهر، أو أيّ نوع من أنواع المتعة، أو أيّ غرض اخر خاص بها". ولكن انتهى الحال بها بالزواج منه لأنّه أمرها بذلك؛ وعندما أخبرها أن تتلو التعهّدات الرهبانية، أطاعته، بالرغم من أنها لم يكن لديها أية رغبة في هذا النوع من الحياة على الإطلاق، واعترفت أنّه "لم يكن أي التزام للحياة الدينية هو

الذي أجبرني على الانضمام لدير الرهبنة القاسي عندما كنت امرأة شابة؛ بل فعلت ذلك طاعة لأوامرك وحدك. لا يمكنني أن أتوقَع أجراً من الرب لأنّه من الواضح أنني لم أفعل شيئاً له حتى الآن بدافع الحب". وفي الواقع، لقد أعلنت أنّها قد تقفز في نيران الجحيم الحامية إذا طلب منها أبيلار أن تفعل ذلك: "كنت سأتبعك إلى نيران فولكانوس Vulcan إذا أمرت بذلك، وكنت سأقفز أولاً بدون أيّ تردّد".

ولكن، إذا كانت إلواز مستعدّة للتخلّي عن كبريائها لأبيلار، فقد كانت تتوقّع منه القيام بالشيء نفسه، وأصيبت بخيبة أمل مريرة عندما أدركت أنّه لا يرى علاقتهما بالطريقة نفسها. دخلت إلواز الدير و"انهارت وهي غارقة في الأحزان يوماً بعد يوم"، ولكن، لم يحاول أبيلار ولو لمرّة واحدة حتّى أن يواسيها، "لكنها وبّخته قائلة: 'أنت تعرف أنّك تدين لي بدين أعظم من آباء الكنيسة جميعهم الذين يواسون النساء في الأديرة الدينية، وأنّك ملزم بالاعتناء بي بموجب قدسيّة زواجنا، وأنّك مدين لي بشكل كبير للسبب الواضح للجميع، وهو أنّني دائماً ما أفكّر فيك وأحبّك حبّاً ليس له حدود". لقد كان هذا ديناً يدين به أبيلار وحده لها، "الآن، ولاسيّما بعد أن نفّذت أوامرك بالكامل" كما تقول.

لقد كان الشرط الأساسي لنجاح الدعاء المبارك الذي قدّمه أوديسيوس لناوسيكا: "لا يوجد شيء أعظم أو أفضل على الإطلاق من أن يعمل شخصان متوافقان عقلياً معاً للحفاظ على منزلهما"، هو أن يكون الزوجان متوافقين عقلياً، ومتشابهين في التفكير ويتشاركان الأهداف نفسها، ولكنّ الوصول إلى هذه الدرجة من التوافق العقلي أو التفكير

المتشابه يتطلَب التضحية، ولقد عرف شيشرون هذا عندما حذَر من أنّ الصداقة يجب أن تنتهي عندما تبدأ الإهانة وعدم الاحترام، وكان مستعدّاً، في الواقع، لقبول أنّ بعض علاقات الحب قد تنتهي بالطلاق. واعتقد أيلرد أنّ الصداقة مستوحاة من المسيح، ممّا يعني أنّ الصديقين كليهما لن يفعلا (ولا يمكنهما أن يفعلا) أو يطلبا من بعضهما القيام بأيّ شيء مشين، ولكنّه اعترف بأنّه في بعض الأحيان اضطر إلى أن يوافق صديقه سريع الغضب في بعض الأشياء فقط ليتمكّن من الحفاظ على استمرار علاقتهما. ثمّ كانت هناك إلواز، "صديقه أبيلار، التي تتشارك معه نفس "الشخصية والهموم"؛ وقد كرَست حياتها للحفاظ على هذا التشابه، مهما كلَف الأمر. فهل حقاً لا يوجد شيء أعظم أو أفضل من هذا، كما قال أوديسيوس؟ كانت ستتفق إلواز مع أوديسيوس في هذا، على الرغم من أنّها قد وبَخت أبيلار لعدم اهتمامه بها وبمجتمعها الرهباني؛ وأرادت منه أن يشاركها مسؤولياتها. ولكن في نهاية المطاف استمع أبيلار لها وشغل منصب مدير الشؤون الدينية في الدير الذي كانت تترأسه.

من وجهة نظر إلواز، لن ينجح الحلم الأوديسي الجميل بتحقيق التوافق التام في الأشياء كلّها إلّا عندما يكون هناك الكثير من التضحية بالذات من جانب الطرفين في العلاقة، وربّما كانت هذه هي وجهة نظر هوميروس كذلك، إذ قد يُنظر إلى الأوديسة على أنها قصّة زوج يكافح من أجل العودة إلى المنزل في حين تبذل زوجته قصارى جهدها للحفاظ على سلامة منزلهما. ولقد تمكّنا في النهاية من تحقيق وحدة التفكير المتشابه فقط لأنّ كليهما قام بدوره على أكمل وجه.

انتهت المعضلات التي واجهها كلٌّ من أبيلار وإلواز عندما انقسمت الكنيسة في العصور الوسطى إلى عدّة طوائف مسيحية في القرن السادس عشر. فقد فقدت حياة العفّة طابعها في المناطق البروتستانتية، وذهب الشباب الطموح إلى القتال في الحرب أو المشاركة في المشاريع العدوانية والجريئة (التي تُعدُّ الشيء نفسه تقريباً)-الاستيطان، أو التجارة، أو الغزو- في أفريقيا، والأمريكيتين، وآسيا. أو- إذا كان بإمكانهم تحمَل تكلفة ذلك- كرّسوا أنفسهم لرعاية أملاكهم وللكتابة (كما فعل الرومانيون الأثرياء مثل شيشرون من قبل) في أوقات فراغهم. فماذا عن الشابّات؟ لقد تزوّجنّ. أو (كما سنرى) لم يفعلنَ هذا، وطمحن لأن يكنّ كاتبات بدلاً من ذلك.

لقد كان هذا هو العالم الذي عاش فيه ميشيل دي مونتين (توفي عام 1592م) عندما قابل إيتيان دو لابويسيه. لقد كانت صداقتهما- كما كتب لاحقاً- فريدة من نوعها، ولا يمكن تفسيرها. فقد كانت نادرة للغاية لدرجة أنه من المستحيل أن يكون هناك مثيل لها، "صداقة تحدث مرّةً كلّ ثلاثة قرون"(25) كما كانت مثالية جدّاً لدرجة أنّ إرادتهما قد اندمجتا معاً:

"لا يوجد سبب مميّز، ولا سببان، ولا ثلاثة، ولا أربعة، ولا ألف؛ أنا لا أعرف ما جوهر هذا المزيج المثالي، الذي بعد أن أسَر إرادتي بالكامل، دمجها بالكامل في إرادته؛ وبعد أن أسَر إرادته بالكامل، دمجها تماماً في إرادتي، فصارتا متوافقتين تماماً".

لقد كان الاثنان مندمجين لدرجة أنّه "لم يحتفظ أيٌّ منّا بشيء لنفسه، ولم يكن هناك شيء يخصّه أو يخصني". كتب مونتين، معمماً تجربته مع لا بويسيه: "إنّ الاتحاد المثالي لهذا النوع من

الأصدقاء يجعلهم... يكرهون ويتجنبون أيّة كلمات تفرّق وتميّز بينهم من قبيل: المنفعة، والالتزام، والامتنان، والطلب، والشكر، والإعجاب". لقد كان كلُّ ما يمتلكه أحدهم يخصُّ الآخر كذلك: "الرغبات، والأفكار، والآراء، والممتلكات، والزوجات، والأطفال، والشرف، والحياة". الزوجات والأطفال؟ إنَّ هذا يتجاوز أي شيء قد رأيناه من قبل. وبالنظر إلى هذا، تبدو فكرة مونتين المتمثّلة في أنّه هو وصديقه كانا "روحاً واحدة في جسدين مختلفين" طبيعية.

نشأ كلٌّ من مونتين ولابويسيه في المنطقة العامة نفسها في جنوب غرب فرنسا؛ وكانا متساويين في الثروة وتلقّيا التعليم نفسه؛ كما عملا معاً كمستشارين في برلمان بوردو لبضعة سنوات. ولكنَّ صداقتهما استمرَت لمدَة قصيرة، لأنَّ لابويسيه مات في سنٍّ صغيرة. فُجع مونتين لموت صديقه، ولكي يتجاوز حزنه "أجبرت نفسي على الوقوع في الحب" وتزوَج، ثمَ سرعان ما تقاعد من العمل في البرلمان ليتّبع (كما ادّعى) حياة من الدراسة الهادئة(26). (ولكنَ هذا لم ينجح، وربَما لم يرده مونتين أن ينجح، وذلك لأنَه غالباً ما كان يُستدعى للخدمة العامة في هذه المدَة المضطربة من الحروب الدينية في فرنسا). بدأ مونتين في كتابة مقالات عن نفسه وعن تجاربه، ربَما كبديل للرسائل التي كان يكتبها لصديقه الراحل. وفي المجموعة الأولى من تلك المقالات، كتب مقالاً "عن الصداقة" بعناية، واختار بعد مدَة من التفكير المتأني أن يكون مكانه في الصفحات القليلة التي تسبق منتصف الكتاب مباشرة، ولقد كان مقال إجلال وتقدير أهداه للابويسيه.

لقد أراد أن يحاكي الرسّامين في عصره بهذه الطريقة، إذ قال في بداية مقال "عن الصداقة": "يختار الفنانون بقعة على الحائط ليرسموا عليها لوحاتهم، ثمّ يؤطّرونها بزخارف ساحرة". وبناءً على ذلك، فإنّ مجموعة مقالات مونتين "عن الصداقة" ستشكّل إطاراً لعمل محوري مميّز للغاية، وهو: مقال "خطاب عن العبودية الطوعية"، وهو دعوة للحرية كتبها لابويسيه في شبابه. لقد كان هذا المقال ذا قيمة مضاعفة لأنّه كان "الوسيط لتعارفنا الأول"(27). كانت هذه هي الطريقة التي عرف بها مونتين بشأن لابويسيه للمرّة الأولى، وهي الطريقة نفسها التي انجذب بها لايليوس إلى شيبيون عندما سمع بشأن فضائله. ونظراً لأنّ مقالات مونتين كلّها كانت لوحات ذاتية (كما ادعى)، فيبدو أنّه قصد أن يوضّح مكانة لابويسيه كـ "نصفه الآخر" بأكثر طريقة واقعية ممكنة، وذلك عن طريق ربط مقال صديقه بمقاله.

ومع ذلك، لم يستأنف مونتين هذه الخطة، إذ إنّه في نهاية مقال "عن الصداقة" غيّر مساره، وكتب أنّ العصر الذي كان فيه لم يكن مناسباً لنشر كلمات لابويسيه اللاذعة. (وقد كان محقّاً، إذ لا الكنيسة ولا النظام الملكي كانا سيوافقان على هذه الكتابات). فقام باستبدال هذا المقال ببعض القصائد التي كتبها صديقه بدلاً من ذلك. ونُشرت تسع وعشرون قصيدة من كتابة لابويسيه في الطبعة الأولى من مقالات مونتين في صورة "المقال" الذي يلي "الصداقة" في منتصف الكتاب الأول. لكنّها أُزيلت في وقت لاحق، ممّا ترك فجوة في المكان الذي كان ينبغي أن يكون محور تركيز الكتاب.

يعتقد بعض الباحثين أننا يجب ألّا نأخذ كلمات

مونتين بجدَية تامَة، موضَحين أنّه من كتب كلاً من "العبودية الطوعية" والقصائد(28). وإذا كانت هذه النظرية صحيحة، فسيكون هذا بالفعل النموذج المثالي لتصوَر التوافق التام: إذ ادعى مونتين أنّ صديقه قد ألَف ما كتبه هو بنفسه، كما لو أنّ حقوق التأليف لا تهم. ولكن، دعنا نفترض كما فعل معظم الباحثين أنّ حتّى مونتين لم يرغب في الذهاب إلى هذا الحد، إذ إنّه لا يبدو أنّ احتفال مونتين بإندماج "إرادته المأسورة" في إرادة لابويسيه يتماشى مع جدال صديقه في كتاب "العبودية الطوعية"، الذي يشيد بحرَية الإرادة ويمدحها.

وقد كتب مونتين في قصيدة لاتينية أهداها إلى لابويسيه يقول: "لقد بلغت صداقتنا بالفعل مرحلة نادرة من المثالية... وتماماً مثل تطعيم شيئين متشابهين ببعضهما البعض، كذلك هو الحال مع أرواحنا"(29)، ولكنه أكَد في كتاب "العبودية الطوعية" على مخاطر "التطعيم" لأنَّه قد يحدث في بعض الأحيان أن تُطعَم شجرة- على سبيل المثال- بفرع غير مناسب، ممَا يؤدَي إلى فساد الثمار الناتجة عنها كلَها. لقد كان لابويسيه تماماً مثل شيشرون، قلقاً بشأن الصداقات المشوَهة، التي يخرَبها الولاء الزائف ممَا يؤدَي إلى انحرافها عن المسار الصحيح، وجادل بأنّ الصداقة الحقيقية مقدَسة، وطبيعية، وعقلانية. ولكن إذا نُقلت الثقة و"التقدَم في العمر معاً" اللذان يختبرهما الأصدقاء معاً إلى النطاق العام، فمن السهل أن ينتهي بهما الحال بتملقِ واتباع أحد الحكام الطغاة والمستبدين، وعندها يمثل مبدأ مونتين المثالي بمشاركة "الممتلكات، والزوجات، والأطفال، والشرف، والحياة" رذيلة كبيرة؛ "أن

نرى عدداً لا يحصى من الناس لا يطيعون، بل يخدمون؛ ولا يُحكمون، بل يُظلمون؛ ولا يملكون أيّة ممتلكات، ولا علاقات، ولا زوجات، ولا أطفال، وحتى حياتهم الشخصية لا تخصّهم وحدهم". إنّ الظالم هنا هو "نصفك الآخر" الذي سيكون بمثابة وحش في هذه الحالة: "من أين له بهذه الأعين كلّها للتجسّس عليك، إذا لم تكن أنت الذي منحتها إيّاه؟ كيف يمتلك هذه الأيدي كلّها التي يضربك بها، إذا لم يكن قد أخذها منك؟"(30) يتعرّض الحب للتزييف وإساءة الفهم بسهولة في مقال "العبودية الطوعية". إذ قد تخدع نفسك بالاعتقاد بأنّك وشخص آخر متوافقين عقلياً، بينما أنت في الحقيقة مجرّد خادمه الذليل.

إذا أراد مونتين فعلاً لمقال "العبودية الطوعية" أن يتبع مقال "الصداقة" في مجموعته المقالية، إذن فقد يكون قد فعل ذلك ليوازن قصّته عن العلاقة المثالية ببعض التحذيرات المنثورة في مواقع مناسبة من هذا الكتاب، ولكنّه في النهاية استبدل هذا كلّه ببعض قصائد الحب. فهل أدّت تلك القصائد الغرض التحذيري نفسه؟ الإجابة هي أجل؛ فهي تروي لنا حكاية شاعر مغرم، تحت سيطرة "طاغية" يسمّى الحب، الذي يمنح الشاعر آمالاً فقط ليحطّمها لاحقاً، في أثناء سعي الشاعر وراء امرأة تشجّعه وتزدريه في الوقت نفسه(31). إنّ العلاقات مع النساء دائماً ما تكون غير مثالية. لم يكن مقال "الصداقة" والكتابات التي تلته- سواء أكان الحديث عن الحرية أو القصائد التي تدور حول الحب- إذن تأكيدات مثالية عن التفكير المتشابه والتوافق العقلي، بل كانت بالأحرى استكشافات متزامنة لإمكاناته ومخاطره.

أمّا بالنسبة لفخ تكوين الصداقات مع النساء، فقد صرّح مونتين بشكل قاطع وصريح إنهنّ لا يمكنهنّ أن يمثلن النصف الآخر في الصداقة قائلاً: "إنّ القدرات الطبيعية للمرأة لا تتوافق مع الصحبة والزمالة التي تقوّي هذه العلاقة المقدّسة"(32). ومع ذلك، في وقت لاحق من حياته، في أثناء إعداده لطبعة جديدة من مقالاته، كتب ما يبدو أنّه كان تراجعاً عن هذا الرأي على ورقة منفصلة وأضافها في مقالة بعنوان "عن الافتراض" إذ إنّه في هذه المقالة أطلق على امرأة تُدعى ماري دي جورناي لقب صديقته الحقيقة.

قرأت جورناي مقالات مونتين للمرَة الأولى في العام 1584، ولكنها لم تلتق به إلّا في العام 1588، قبل أربع سنوات فقط من وفاته. لقد كانت جورناي أصغر منه بحوالي أربعين عاماً، وقد قدّمت له (بعد تراجعه عن رأيه السابق) أملاً في أنّها "ستتمكّن في يوم ما من أن تكون قادرة على تحقيق أفضل الإنجازات، وأنها ستتمكّن- من بين أشياء أخرى- من اختبار مثالية هذه الصداقة المقدّسة، التي لم نقرأ في أيّ مكان أنّ جنس النساء قد تمكّن من الوصول إليها بعد"(33). وعندما توفّي مونتين، كانت جورناي هي من أعدّت مقالاته لطبعة جديدة من أجله، وقد نُشرت في العام 1595، مع ملاحظة التراجع، التي يعتقد بعض الباحثين أنّها هي من كتبتها. ولكنّ الأمر الأكثر أهمّية بالنسبة لنا هنا هو أنّها هي نفسها من تشبّثت بالمفهوم المثالي للمرأة بوصفها "النصف الآخر". فقد زعمت في المقدّمة التي كتبتها من أجل طبعتها الجديدة لمقالاته، أنّ صداقتها مع مونتين يمكن مقارنتها بالصداقة التي كانت تربطه مع لابويسيه، وصرّحت بأنّها

هي "وحدها من لديها المعرفة الكاملة بتلك الروح العظيمة" وتفاخرت بأنّ مونتين كان يعدّ عقلها "يشبه عقله". إنّ الصداقة، وفقاً لما صرّحت به، مُكرِّرةً ما قاله مونتين من قبل "هي حياة مضاعفة؛ فأن تكون صديقاً لأحدهم يعنى أن تكون [نفسك] مرّتين"(34).

الانعكاس

بالنسبة للإغريقي القديم أريستوفان، كان "تضاعف" النفس أمراً حتمياً من الآلهة؛ بينما بالنسبة لمفكّر العصور الوسطى أيلرد يرجع هذا نتيجة للتأثير الروحي للمسيح؛ أمّا بالنسبة لمونتين الذي كان يعيش في قرن طويل من الحروب الدينية، فقد كان أمراً توسّطت فيه "قوّة غامضة ومقدّرة ولا يمكن تفسيرها"(35). كانت مثل تلك التفسيرات غير مقبولة للمفكّرين التنويريين في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وذلك نظراً لأنّهم أرادوا أن يكونوا علماء في الأخلاق، والمجتمع، والحياة السياسية.

لقد كان هذا هو الملخّص الذي توصّل إليه الفيلسوف الإسكتلندي ديفيد هيوم (توفّي في العام 1776م) عندما بدأ في دراسة مدى استعدادنا للاختلاط بالبشر الآخرين والتعاطف معهم. قضى هيوم حياته في محاولة لاكتشاف قوانين الطبيعة البشرية، تأثراً باكتشاف نيوتن لقوانين العالم المادي. وكغيره من العلماء، فقد قام بإجراء التجارب- تجارب فكرية، في هذه الحالة- وتعامل مع الأفكار التجريدية، وافترض وجود إنسان بسيط لا يمتلك أيّة صفات فردية معقّدة، مُتبعاً المبدأ الذي أطاح به كلٌّ من غاليليو ونيوتن بقوانين أرسطو عن الحركة، إذ قاما- على عكس أرسطو- بافتراض وجود أسطح

مستوية يمكن للكرات الملساء بالكامل أن تتدحرج عليها للأبد، بالرغم من أنّه لم يكن هناك وجود لكرات وأسطح مماثلة لذلك في الحياة الحقيقية. لقد كان "العقل البشري" الافتراضي لدى هيوم مُبسطاً بالطريقة نفسها أيضاً، ومُختزَل إلى عناصره الأساسية، ومجرّد من أيّ سياق محدّد.

وتماماً كما ينصُ قانون الجاذبية على أنّ الأجسام كلّها المكوَنة من كتلة تنجذب إلى بعضها البعض، كذلك حدّد هيوم مبدأ- وأطلق عليه التعاطف Sympathy- يدفعنا إلى الشعور بما يشعر به الآخرون ويفكّرون فيه، حتّى وإن كانت عواطفهم مختلفة تماماً عن عواطفنا. نحن نعرف كيف يشعر الآخرون من تعبيرات وجههم، وتصرّفاتهم، ووضعياتهم؛ ونحن "نلتقط" مشاعرهم ونشعر بها بأنفسنا. وعندما يكون الآخرون بعيدين عنّا ويختلفون تماماً عنّا في السلوك والأخلاق، يكون تعاطفنا- مثل الجاذبية في مثل هذه الحالة- ضئيلاً للغاية. ومع ذلك، فعندما نكون مع أشخاص يشبهوننا بشكل كبير، يكون تأثير التعاطف قوياً. وعندما نكون قريبين من الأشخاص العزيزين علينا، نشعر بمشاعرهم "بأقوى الطرق وأكثرها حيوية"(36). إنّ الإنسان الطيّب والعطوف قادر على الإحساس "بأصغر هموم صديقه" بشكل أكبر، وقدَم هيوم نفسه كمثال على ذلك: "يلتقط قلبي شعور [صديقي] نفسه، وثريحه تلك العواطف الدافئة". إنّ تلك المشاعر لطيفة للغاية و"تجعلني أشعر بالمودة والعاطفة تجاه كلَ من يثيرها". وعندما يكون ذلك الشعور مبهجاً كما في حالة هيوم وصديقه، يكون هذا هو "الحب نفسه".

وبعبارة أخرى، ينتج عن التعاطف (الذي يعني

في هذا السياق شيئاً مختلفاً عن المعنى الذي يستخدم به اليوم) مُتّصلاً من التوافق العقلي. فمن ناحية، يكون التعاطف بين الأشخاص الذين لا يعرفون بعضهم البعض وغير المتشابهين بشكل كبير، ضعيفاً إلى حدٍّ كبير؛ ومن ناحية أخرى، يكون التعاطف بين الأشخاص القريبين والمشابهين لنا، قويّاً للغاية. ولكنّ الأمر ليس كما لو أنّ كلّ شخص نعرفه جيداً يثير مشاعر حبنا، بل على العكس تماماً، فإنّ "الفضيلة، والمعرفة، والذكاء، والحس السليم، وروح الدعابة الجيدة"- وغيرها من الصفات المثيرة للإعجاب لديهم، كالجمال مثلاً- هي التي تثير "حبنا وتقديرنا". من الطبيعي أن تشعر بأنّ شخصاً آخر هو نصفك الآخر في مرحلة ما، إذ إنّ هذا الشعور يُعدُّ خلفية أساسية للحب؛ ولكنّ الحب لن يكتمل حقّاً ما لم يمتلك الشخص الآخر صفات محببة للآخرين.

قد يتواجد الحب من تلقاء نفسه، ولكنّه غالباً ما يتّحد مع مشاعر أخرى، تماماً كالجزيئات الكيميائية، كما أنه عادةً ما يكون مصحوباً بالإحسان، وهذه كلمة مهمَة للغاية لدى شيشرون. وفي بعض الأحيان تصاحبه أيضاً "الرغبة الجسدية في الإنجاب"، أي الجنس. من المنطقي أن يكون الأشخاص الذين تجمعهم هذه المشاعر العديدة متشابهين في التفكير ومتوافقين عقلياً بشكل كبير، وبناءً على ذلك قدّم هيوم نظرية علمية لتفسير نعمة أوديسيوس الزوجية.

تُعد هذه النظرية جزءاً ممّا يُعرف في الوقت الحالي بدراسات "التقمص الوجداني Empathy". كان يشير هذا المصطلح في الأصل لميل المشاهدين إلى إسقاط مشاعرهم الخاصة على الأعمال الفنية، ولكن استولى عليه العلماء والأطباء النفسيين

وأصبح يعني القدرة على الشعور بما يشعر به الآخرين. وفي العام 1991، اكتشف علماء النفس والأعصاب في مدينة بارما بإيطاليا، "الخلايا العصبية المرآتية" في القرود، وهي خلايا عصبية تصبح نشطة عندما تقوم القرود بأداء بعض الحركات، أو عندما تلاحظ ببساطة القرود الأخرى تقوم بهذه الحركات نفسها. وعلى الرغم من أنّ الخلايا العصبية المرآتية كانت مرتبطة في البداية بمحاكاة المهارات الحركية فقط، إلّا أنّ بعض العلماء يزعمون أنّها تساهم في التقمّص الوجداني العاطفي كذلك. تُظهر دراسات وتقارير عالم الأعصاب ماركو إياكوبوني المتنوّعة أنّ "مناطق الخلايا العصبية المرآتية، والفص الجزري، واللوزة الدماغية [مناطق في الدماغ] تكون نشطة عند ملاحظة ومحاكاة تعبيرات الوجه العاطفية، مع زيادة هذا النشاط في أثناء عملية المحاكاة"(37). وقد صرّح عالم النفس جان روستوفسكي بادعاءات أكثر طموحاً، تؤكّد على أنّ الخلايا العصبية المرآتية "تلعب دوراً مهمّاً للغاية، لاسيّما في العلاقات الشخصية الوثيقة القائمة على الحب". وأكمل قائلاً كما لو أنّه قد اكتشف الأساس العلمي وراء تشابه تفكير كلٍّ من نسطور وأوديسيوس: "إنَها تساعد على ضمان المثابرة والنجاح في تلك العلاقات المعقّدة بين الأفراد، المسؤولة بالفعل عن... تحقيق الأهداف المشتركة"(38).

لكن، وبعد كلّ شيء، يعتمد تصوّر النصف الآخر على فكرة إيجاد شخص يشاركك التفكير نفسه وليس على الرغبة الشاملة في أن تشعر بما يشعر به شخص اخر. إذا كانت الخلايا العصبية المراتية تُثار عندما نرى نوايا ومشاعر الاخرين، فما الذي يمنعنا

من الوقوع في حب الجميع؟ أو الأسوأ من هذا حتّى، إذا بلغت نظرية الخلايا العصبية المرآتية عن الحب أقصى حدودها المنطقية، فإنّها قد تشير إلى أنّ الطرف الذي تنشط خلاياه العصبية أولاً، يجب أن يتبع مشاعر ونوايا شريكه- أو شريكها- وهذا من شأنه أن يجعل عدم المساواة في الحب جزءاً من الطبيعة البشرية.

تُشارُك وسادة واحدة

قبل منتصف القرن التاسع عشر، كان من الممكن أن تكون الصداقات من الجنس نفسه "رومانسية"، ومع ذلك لم تكن تُعد جزءاً من "المثلية الجنسية"، حتّى لو كان الجنس يلعب دوراً فيها. في القرن السابع عشر، كُتب على شاهدة قبر كلٍّ من جون فينش وتوماس بينز، عبارة تذكارية عاطفية ومثيرة للإعجاب: "اجتمعا في الحياة؛ ولم يفترقا حتّى في الموت"(39). كان نوع العلاقة التي حظي بها كلٌّ من فينش وبينز- نصف صداقة (التي ربَّما كانت شهوانية)، ونصف إخوة- شائعاً إلى حدٍّ كبير في الولايات المتحدة في أوائل القرن التاسع عشر. وقد وجد دانيال وبستر (توفي العام 1852م)- الذي أصبح وزير خارجية الولايات المتحدة في نهاية المطاف- في هيرفي بينغهام "الصديق الوحيد لقلبي، وشريكي في الأفراح، والأحزان، والمحبة، كما كان شريكي الوحيد في أكثر أفكاري سرّية". وكان من الواضح أنّه قد قرأ كتابات كلٍّ من شيشرون ومونتين. وقد كشف بعض الرجال من عصره عن درجة أكبر من الحميمية، حيث وصف ألبرت دود كيف كان هو وصديقه أنتوني هالسي يتشاركان وسادة واحدة في أغلب الأحيان، "ثمّ كم كان من اللطيف أن أنام معه، وأن احتضن جسده

الغالي، وأن تحيط ذراعاه بعنقي، وأن أترك قبلات لطيفة على وجهه!" لم يكن ألبرت دود محرجاً من هذا؛ فهذه لم تكن علاقة مثلية "غريبة"، بل على العكس تماماً، لقد كان هذا أمراً طبيعياً للرجال من طبقته الاجتماعية نفسها. لقد اندمجت هذه العلاقة بشكل سلس، من ناحية، مع تجارب طفولتهم (حيث غالباً ما كان يتشارك الإخوة السرير نفسه)، ومن ناحية أخرى، مع ما يمكن أن نطلق عليه "الحب الأول" للفتيات والشابات. لقد كان من الطبيعي تماماً لمثل هؤلاء الرجال أن يخبروا "أصدقاءهم الحميمين" بشأن النساء اللاتي يرقن لهم حتّى بينما كانوا يتخيّلون كم سيكون من المثالي أن (كما كتب ويبستر لصديقه) "نجتمع معاً مرّةً أخرى. إنّ سريرك الصغير واسع بما يكفي ليسعنا نحن الاثنين، وسنذهب للحانة نفسها مرّةً أخرى، وسنكون أكثر زوج من الأصدقاء العازبين مودة وألفة على الإطلاق"(40).

لم يتجاوز ويبستر أبداً "الخط الفاصل بين الصداقة المثالية العظيمة وهمسات المثلية المغرية"(41). إذ بالنسبة له، كان يتمثَل الخط الفاصل بين الاثنين في النشاط الجنسي التناسلي، الذي ما يزال يُعدُ تجاوزه أمراً خطيراً في بعض المجتمعات العاطفية اليوم. في رواية (وفيلم) جبل بروكباك Brokeback Mountain، يلتقي شابان معتادان على الحياة الشاقة خلال مدَة رعيهما للأغنام في أحد فصول الصيف الطويلة. لقد تحدَثا، وتناولا الطعام معاً، وكانا "يحترمان اراء بعضهما البعض، وكان كلٌ منهما سعيداً لحصوله على رفيق عندما لم يكن متوقعاً"(42). وأصبحا بالتدريج (على حدّ تعبير المنظرين في عصر ما قبل الحداثة)

روحاً واحدة في جسدين مختلفين، وسرعان ما أصبحا أكثر من هذا: "لم يتحدَثا أبداً عن الجنس، بل تركاه يحدث بطبيعية". لقد كان الصمت هو ما جعل الأمر مقبولاً. قال أحدهما: "لست شاذاً"، فأجابه الآخر "ولا أنا". لقد قضيا حياتهما معاً، على نحوٍ متقطع، حتّى أبرح أحدهما ضرباً حتّى الموت. لقد أطلقا على بعضهما البعض لقب "صديق"، ولكن إذا تجاهلنا المسمّيات، يمكننا أن نقول بوضوح إنّهما أحبّا بعضهما البعض. لقد كانا "اثنين في واحد" ومع ذلك، فقد تزوّج كلٌ منهما، وأنجبا أطفالاً.

كان هذا تماماً ما فعله ويبستر، ولكنّ الفارق هنا، هو أنّ ويبستر قد تخلّى- ومن دون ندم على ما يبدو- عن صداقاته العاطفية والشغوفة من الجنس نفسه، كما فعل معظم زملائه الذكور. في الواقع، ربّما توقّع ويبستر حدوث هذا، فعلى الرغم من أنّه كان يتوق إلى مشاركة حياته مع بينغهام، إلّا أنّه وجد أنّ محادثاتهما الحميمة كانت تقريباً "طفولية"(43).

ومع ذلك، لم يكن التخلّي عن الصداقة "الطفولية" هو الحال بالنسبة للنساء اللاتي كنّ يعشن في عصر ويبستر. لنتأمّل صداقة كلٍ من سارة بتلر ويستر وجيني فيلد موسغروف، اللتين تقابلتا للمرّة الأولى في مراهقتهما واستمرّا في كونهما مقرّبتين بعد ذلك. وعندما أجبرتهما الظروف على الافتراق، كتبتا لبعضهما البعض رسائل مليئة بالعاطفة؛ فقد كتبت سارة تقول: "سأكون وحدي بالكامل في الأسبوع القادم ولا يمكنني التعبير بما يكفي عن كم سأريدك بشدّة" وبدأت رسالة كتبتها جيني بـ"عزيزتي سارة! كم أحبك وكم كنت سعيدة بمعرفتك! أنت بهجة حياتي" توقعت كلٌ منهما أن تتمنى لها الأخرى الأفضل طوال الوقت، ولكنهما احتاجتا في بعض

الأحيان إلى بعض الطمأنينة كذلك، إذ كتبت جيني: "أريدك أن تخبريني في رسالتك القادمة، وأن تطمئنيني، بأنني ما أزال أعز شخص لديكِ. أتوق إلى سماعك تقولين ذلك مرّةً أخرى، لذلك فلتملئي ربع صفحة بالمداعبات وتعبيرات المحبّة"(44).

درست المؤرِّخة كارول سميث روزنبرغ العديد من النساء مثل سارة وجيني. وعلى الرغم من تشارك هؤلاء النساء في أصولهنّ من الطبقة المتوسطة، إلّا أنهنّ يأتين من خلفيات ومناطق جغرافية مختلفة. وفي نهاية المطاف، أصبحن جميعاً تقريباً زوجات وأمهات، ولكنهنّ مع ذلك لجأن إلى نساء أخريات للحصول على الدعم العملي والعاطفي، بعد أن انتقلنَ بكلّ سلاسة من الحياة العائلية في منازل طفولتهنّ إلى الحياة العائلية في منزل الزوجية، ولم يتخلَين عن صداقتهنّ القويّة حتّى في مرحلة البلوغ.

ولكن في القرن الواحد والعشرين، تفوّقت الرغبة في الاستقلال الذاتي على سعادة العثور على "النصف الآخر". تدور الروايات النابوليتانية Neapolitan novels للروائية إيلينا فيرانتي، حول لينو وليلا، وهما صديقتا طفولة كانتا تعشيان في حيٍّ فقير في الخمسينيات، واستمرّتا في كونهما صديقتين حتّى في سنّ الرشد. حكت لنا لينو، التي تبلغ الآن من العمر ستّين عاماً، القصّة التي تبدأ بسلسلة من التحدّيات الجريئة والطفولية، إذ تبدأ ليلاً في القيام بشيء خطير أولاً، ثمّ تحذو لينو حذوها و"قلبها يخفق" من الإثارة والخوف. ولكن، في واحدة من أكثر مغامراتهما رعباً أمسكت ليلا يد لينو و"هذه البادرة غيرت كل شيء بيننا إلى الأبد"(45). إذ أصبحت الاثنتان لا تنفصلان،

ولكنّهما كانتا عدوانتين في التعامل مع بعضهما البعض طوال الوقت، وكانتا تتنافسان مع بعضهما البعض بشتى الطرق صغيرة كانت أم كبيرة. لقد أهانت ليلا لينو بكلٍ من ذكائها وجرأتها؛ ومع ذلك كانت لينو معجبة بليلا وسعت جاهدة لمواكبة وتيرتها. كلتا الفتاتين كانتا تحبان وتكرهان بعضهما البعض في الوقت نفسه. وعندما أصبح الاثنتان بالغتين، عهدت ليلا إلى لينو بصندوق يحتوي على بعضٍ من أوراقها الشخصية. ولكنّ لينو قرأتها (بالرغم من أنّ ليلا أخبرتها ألّا تفعل ذلك)، وحفظت بعض الفقرات، وأعجبت بها بالرغم من "شعورها بأنّها خُدعت". وفي النهاية، "لم تعد تطيق شعورها بليلا في كلّ مكان حولها وبداخلها" وألقت الصندوق في نهر أرنو. لقد كان هناك اندماج لروحين هنا بالفعل، ولكنّ الأمر كان لا يُطاق بالنسبة لراوية هذه الحكاية.

في مسلسل "المستنيرة"، ظنّت إيمي جليكو، أنّها هي وساندي كانتا أفضل الأصدقاء. وقالت خلال التعليق الصوتي للمسلسل، إنّ "الصديق، هو شخص يفهمك حقّاً، ويعرف كلّ جانب منك جيّداً، إنّه شخص يمكنه حتّى أن يُظهر لك نفسك الحقيقية. لقد وجدتي نوعك الخاص من الأصدقاء". هذا هو تصوّر النصف الآخر. عندما تقابل كلٌ من إيمي وساندي في المطار، عانقتا بعضهما بشدَة، وكانت أذرعهما وأقدامهما تتحرّكان معاً، كما لو كانتا ترقصان، وكان هذا تجسيداً لرؤية أريستوفان عن أصل الجنس البشري. ومع ذلك، في نهاية الحلقة، تعترف إيمي لساندي: "أنت بالكاد تعرفيني. هناك أشياء لن تعرفيها أبداً عني، تماماً كما أنّ هناك أشياء لن أعرفها أبداً عنك".

كان مفهوم التفكير المتشابه أو التوافق العقلي لدى هوميروس مرتبطاً بالمشاريع والأهداف المشتركة: الاستراتيجيات العسكرية، وإدارة المنزل، كموسيقيين يقدّمان عرضاً ثنائياً، إذ كان الأصدقاء والأزواج يقومون بتأدية أدوار مختلفة، ولكنّ النتيجة النهائية كانت التناغم؛ في حين بالنسبة لأفلاطون، كانت مشكلة عدم المساواة في السيطرة والسلطة واضحة للغاية لدرجة أنّه فضّل تقديم الاندماج المثالي للروح في صورة أسطورة. ولكن عاد مفهوم التوافق العقلي ليكون أمراً عملياً مرّةً أخرى مع نظرية أرسطو، وإن كان يتسم بشيء من الندرة والروعة: إذ كان الأصدقاء يمثّلون النصف الآخر لبعضهم البعض قبل كلّ شيء لأنّهم طوّروا من قدراتهم ككائنات عقلانية معاً، وكان هذا تعريف أرسطو للفضيلة.

استمرّ مفهوم أرسطو عن إيجاد "نصفك الآخر" حتّى عصر مونتين، على الرغم من أنّه سرعان ما أعطي مفهوم الفضيلة طابعاً مسيحياً. بعد ذلك، كان لإلواز منظورها الشخصي عن تبعات "التشابه في الشخصية والهموم". ولكن عندما سقط التعريف المسيحي للفضيلة، في كتابات هيوم وما جاء بعدها من الصورة بالنسبة للكثيرين، كان على تصوّر "النصف الاخر" أن يجد أسساً جديدة. لقد بدا (وما يزال يبدو) أنّ الخلايا العصبية المرآتية قد جعلت من التفكير المتشابه حقيقة من حقائق الطبيعة. وأخيراً بعد ذلك، حدثت بعض التغيّرات المجتمعية ممّا جعل النساء والرجال يصبحون على قدم المساواة. ثم تمّ تقديم مفهوم الانعكاس السلوكي، الذي في أكثر أشكاله تطرفاً يكون شمولياً، ممّا يعني أنّ كلّ شيء يخصّ الإنسان- أفعاله، ونواياه، وأهدافه، ومشاعره- سيشعر به الاخرين. ولكن

ما الذي يحدث بعد ذلك "لذات" الشخص الآخر؟ حتى مونتين، الذي ابتهج بكونه "روحاً واحدة في جسدين مختلفين" مع لابويسيه، كان متشككاً، وعبّر عن هذا الشك تحت ستار كتابات صديقه.

على أيِّ حال من الأحوال، فإنَّ الخلايا العصبية المرآتية ليست سوى جزءٍ من علم النفس، ونظراً إلى كوننا بشراً نتمتّع بإرادة حرّة، فإنّنا غالباً ما نرفض اتباع حتّى القوانين التي تبدو علمية عن دوائر الدماغ. صرّح سائق سيارة أجرة في أفغانستان بعد أن فقد قدميه إثر أحد التفجيرات، أنَّ العديد من الناس كانوا يسخرون منه. إنَّهم لا يشعرون بألم خسارة قدمهم الخاصة كما تشير نظريات التقمّص الوجداني (حتّى إذا صادف وأن أصبحت خلاياهم العصبية نشطة عندما يرونه)، بل على العكس من ذلك، يشعرون بالرغبة في أن يشيروا إليه بأصابعهم في شيء من السخرية والاستهزاء(46). وفي مسلسل "المستنيرة"، سرعان ما تدّعي إيمي أنها على وفاق مع ساندي؛ ولكن في النهاية، ينتهي بها الحال بالاعتراف بخداعها لصديقتها.

ما تزال أسطورة أريستوفان مستمرّة حتّى يومنا هذا، لاسيّما في صورة مفهوم "الشعلتين التوأم" الأسطوري. ويشير هذا المفهوم إلى أنّه "قديماً عندما خُلق الكون، كان لكلٍّ منّا شعلة توأم نتشارك معها مصدر الطاقة نفسه"(47). جرّد هذا المفهوم تصوّر التوافق العقلي من معناه الأصلي المحدود بكونه توافقاً متناغماً على الأهداف نفسها. قدّم لنا أفلاطون هذا المفهوم أيضاً باختصار بوصفه نموذجاً مثالياً للمساواة يوحّد بين المواطنين من الأجناس كلها، ولكنّه سرعان ما تحوّل (إلى حدّ

كبير) إلى امتياز لمجموعة صغيرة داخل الدوائر الرومانية والمسيحية. لقد أعطي مفهوم التوافق العقلي طابعاً عالمياً، وأصبح يُعرف باسم "التعاطف" لدى هيوم، و"التقمّص الوجداني" لدى بعض العلماء الآخرين، وما يزال هذا المفهوم مستمرّاً حتّى يومنا هذا. ونظراً لأنّ تاريخ مفهوم التوافق العقلي يُعدّ طويلاً للغاية، فقد نرغب في إلقاء نظرة ثانية عليه حتّى نتمكّن من أن نحدّد نوع التوافق العقلي الذي نقصده أو نريده.

الفصل الثاني
السمو

ثُعبّر أغنية جاكي ويلسون "حبّك يستمر في رفعي لأعلى وأعلى" عن قوّة الحب الارتقائية. وفي حين يغني ويلسون كلمتَي "لأعلى وأعلى"، يرتفع صوته أيضاً أعلى فأعلى.

ولكن لماذا للأعلى؟ لماذا لا يثبتنا الحب ويجعلنا مُتجذّرين بالأرض؟

وهذا ما أسمّيه "تصوّر السمو" الخاص بالحب؛ أي فكرة أنّ "الحب الحقيقي" يرفعنا فوق المألوف. نرى ذلك في لوحة "عيد الميلاد" لمارك شاغال (1915)، إذ يقف عاشقان (في الواقع، شاغال وخطيبته بيلا) فوق الأرضية الحمراء لشقّة متواضعة، ويتبادلان القبل في حالة من النشوة. وفي وقت لاحق، وصفت بيلا، المتزوّجة الآن من الرسّام، اللحظة المجيدة قائلة: "لقد ارتفعث إلى السقف... ثمّ حلّقنا معاً فوق الغرفة ببهائها كلّه، وطرنا. ونادتنا عبر النافذة سحابة ورقعة من السماء الزرقاء. كانت الجدران المعلّقة ذات الألوان الزاهية تدور حولنا، وحلّقنا فوق حقول الزهور، والمنازل المغلقة، والأسطح، والساحات، والكنائس"(48).

ما وراء الجسد

الحب يسمو بنا. الحب يرفعنا فوق الدنيوية، ويجعل الغرفة المتواضعة تصبح مكاناً لزوجين عاشقين متحمّسين للقفز خارج حدودها.

ومع ذلك، في ندوة أفلاطون، التي يوضح فيها الفيلسوف كيف ولماذا يفعل الحب هذا، يتمّ التقليل من شأن نوع السمو الذي يحتفي به ويلسون

وشاغال. إنّها مجرّد نقطة البداية لشيء أفضل وأعلى بكثير. وعند هذه النقطة، فإنّ مفهوم الحب هذا، الذي يتجاوز مجرّد الحب البشري، يُشكّل أساس الفكر والتقاليد الغربية.

من أجل أن نكون دقيقين، ففي الندوة لا يتكلّم أفلاطون. ولا يحتلّ بطله سقراط مركز الصدارة. بدلاً من ذلك، يقدّم سقراط نفسه على أنّه الناطق بلسان الكاهنة ديوتيما، التي (كما يصرّح سقراط) علّمته بشأن هذه المسألة المعقّدة والصعبة لدرجة أنّها لم تكن متأكّدة حتّى من قدرته على فهمها. تنكر ديوتيما أنّ الحب (إيروس) هو إله (كما أكّد المتحدثون الآخرون جميعاً)؛ إنّه بالأحرى روح، أي كائن وسيط بين البشر والآلهة. كانت والدة الحب هي كائن الحاجة- الذي يبحث دائماً عن شيء ما- في حين كان والده شيطان الحيلة. لذا فإنّ الحب، مثل والدته، يسعى دائماً للحصول على ما يحتاج إليه- بما في ذلك الحكمة، والجمال، و"الخير"- ودائماً، مثل والده، يجد طرقاً ذكيّة للحصول عليه. عندما يكون الناس "في حالة حب"، فهذا يعني حقّاً أنّ إيروس يلهمهم بالرغبة في "امتلاك الخير إلى الأبد"(49). وهم يحقّقون هذا بالطريقة الوحيدة الممكنة للبشر. إنّهم "يلدون" الخير الذي يرغبون فيه. فكما تقول ديوتيما إنّ هدف الحب هو "ولادة الجمال، سواء في الجسد أو في الروح". الكلمة التي استخدمها أفلاطون للجمال هنا، كالون Kalon، تغطّي كلّ ما هو جيّد جسدياً وأخلاقياً. فالحب وحده يمنح البشر إمكانية الحصول على "الخير إلى الأبد". إنّ الأطفال هم "ما يملكه البشر الفانون بدل الخلود".

لكنّ ديوتيما لا تقصد ما يعنيه الناس عادةً بكلمة

"الأطفال". إذ تقول إنّ الجميع حوامل- أي أنّ الجميع على وشك ولادة شيء ما- ولكن لكي يمنحوا الحياة للطفل المستقبلي الذي يحملونه سرّاً يجب عليهم أن يحبّوا. الرجال الحوامل "في الجسد" سوف يحبّون المرأة وينجبون ولداً أو فتاة. لكنّ ديوتيما توضح أنّ هذه ليست الطريقة الأفضل لتحقيق الحياة التي ستستمر إلى الأبد. إذ قد يمرض الأطفال ويموتون. وحتّى لو عاشوا، فقد لا ينجبون هم أنفسهم المزيد من الأطفال.

يبدو من الغريب أن يصدر هذا الكلام من امرأة. فقد كان مجال عمل المرأة في اليونان القديمة هو الأسرة، وكان دورها الرئيس هو إنجاب الأطفال. لكنّ هذه المرأة الخيالية ليست عادية، فهي كاهنة، وهكذا اضطرَت إلى الامتناع عن ممارسة الجنس، وبالتالي عن الإنجاب الجسدي. من المنطقي إذن أن يكون لديها حلٍ أفضل من إنجاب أطفال فانين. فبعض الأطفال (كما تقول) يولدون من الروح. مَن يحملون في أرواحهم وليس في أجسادهم سوف يبحثون عن "روح جميلة ونبيلة وحسنة التكوين"، شخص يجعلهم "يمتلئون على الفور بالأفكار حول الفضيلة". ويبدو أنّ ديوتيما كانت تفكّر في العاشق الأثيني المسؤول عن التكوين الأخلاقي لمحبوبته الشابة. فهي ترى "الأفكار حول الفضيلة" أفضل من إنجاب الأولاد والبنات، لأنّ الأفكار تقريباً لا تموت. لكنّها كذلك لها نقاط ضعف، لأنّ الأفكار (كما يوضَح أفلاطون باستمرار في حواراته) غالباً ما تضل أو تظل غير مكتملة.

وبالتالي، فإنّ العشاق لن يتوقّفوا عند الروح الجميلة، التي في نهاية المطاف، تنتمي إلى شخص اخر. وسوف يدركون أنّه يجب عليهم اتباع طريق

صاعد، "سلَم الحب". ومن المؤكَد أنهم يجب أن يخطوا على الدرجة الأولى، أي الحب لجسد جميل، لكنهم سينتقلون سريعاً إلى الدرجة التالية، فالأجسام الجميلة كلَها مثل بعضها البعض. إذ ينكر أفلاطون أهمَية الفروق الفردية حتّى في الطبيعة والشخصية. إنّ تبنّي هذا المنظور يُشبه النظر إلى البشر من القمر. وهذا هو بالضبط ما يقصد أفلاطون القيام به.

إذ يجب على العشَاق أن يصعدوا إلى مستوى أعلى، بعيداً عن الجمال المتجسّد، حيث سيجدون القوانين والمعرفة والأشياء ذات القيمة الأخلاقية كلَها. تمثّل درجات السلَم (من الأجساد إلى الأرواح إلى القوانين إلى الأفكار) الترتيب الصحيح للحب، ولكن يجب على العشَاق ترك كلَ شيء وراءهم إذا أرادوا أن يصلوا إلى هدفهم النهائي: وهو رؤية "شيء رائع الجمال في طبيعته". وهذا الشيء "موجود دائماً، ولا يزول.... وهو لا يمكن العثور عليه في أيّ مكان أو شيء آخر، سواء في الحيوان، أو في الأرض، أو في السماء، أو في أيّ شيء آخر، بل هو بذاته مع ذاته". أخيراً، يصبح العشَاق "مع" (هنا يستخدم أفلاطون مصطلحاً تمَ استخدامه أيضاً للإشارة إلى الجماع) محبوبهم النهائي، و"معه" يلدون "الفضيلة الحقيقية". وهكذا يقود الحب المرء من كونه إنساناً- بعيوبه (أو عيوبها) كلَها وجماله العابر ويقين الموت- إلى "الجميل نفسه، المطلق، النقي، غير المختلط، الذي لم يلوّثه لحم أو ألوان بشرية أو موت أيّ شيء اخر من هراء الفناء". وتخلص ديوتيما إلى أنّه إذا كان بإمكان أيّ شخص أن يكون خالداً، فهو المحب الذي اتبع الحب إلى هذه المرتفعات.

كيف يمكن لديوتيما أن تتحدَث هكذا وتقول "هراء الفناء"؟ هذه كلمات قويَة تتعارض مع الافتراضات الطبيعية للعالم القديم، إذ كان موت الأطفال حقيقة ومعضلة لا يمكن حلَها في حياة كان يتوقَع فيها أن يتزوج الجميع ويساهموا في عدد السكّان. كان إنجاب الأطفال الفانين إنجازاً فريداً ومحترماً للغاية. من المؤكّد أنّه كان من المتوقَع من الرجل أن يمارس ضبط النفس وألّا ينخرط كثيراً في الاتصال الجنسي. كما قال الأطباء إنّ الإفراط في ممارسة الجنس من شأنه أن يستنزف روحه الحيوية. لكن لا ينبغي لأحد أن يرفض فراش الزواج. كان التكاثر ضرورياً، سواء كان مصحوباً بالإثارة الجنسية أم لا.

وظلت ضرورة التكاثر قائمة بعد ما يقرب من ألف عام من عصر أفلاطون، عندما التفت الإمبراطورية الرومانية حول البحر الأبيض المتوسط ومدَت مخالبها في الاتجاهات كلَها. هناك، كما هو الحال في اليونان القديمة، كان الزواج والإنجاب يعدَان من الالتزامات الاجتماعية الأساسية. كان من المفترض أن تكون الزيجات- على الرغم من عقدها عموماً لأسباب غير عاطفية- مستقرَة، وسعيدة، ومتناغمة، ومحبَة. وإليكم كيف وصف الشاعر لوكريتيوس كلمات المعزين عندما اجتمعوا لإحياء ذكرى رجل العائلة المتوفى مؤخَراً:

"يقول المشيَعون: 'لن يستقبلك بيتك بفرح أبداً بعد الآن؛ لن ترحب بك زوجاتك في بيتك مرَة أخرى؛ لن يتسابق أطفالك الأعزاء مرَة أخرى أبداً للظفر بقبلاتك الأولى واحتضانك بسعادة تفوق الكلمات'(50).

ولابدَ أنَ هذه المشاعر كانت معتادة، ومن ثم كانت جاهزة لسخرية لوكريتيوس الأبيقوريي. فقد أشار

إلى أنّ الرجل الميّت لا يمكنه أن يشعر بأيّ شيء على الإطلاق.

أمّا المسيحية، التي حقّقت تقدّماً كبيراً في هذا المجتمع بحلول القرن الثالث، فلم تقلب هذه القيم القديمة رأساً على عقب بقدر ما أخضعتها لمحبّة أكثر سموّاً، وإن لم تكن تلك التي وعدت بها ديوتيما. والواقع أنّ المسيح أخذ مكان إيروس لدى ديوتيما، لأنّه في كثير من الفكر المسيحي كان المسيح هو الذي توسط في صعود المحب إلى الخلود.

في البداية، وفي سياق الاضطهادات المتفرقة، رأى عددٌ من المسيحيين أنّ الاستشهاد هو الطريق للسير على خطى المسيح وتحقيق الحياة الأبدية. لقد تجلّت إمكانيات الاستشهاد المتسامية في مثال القديسة بربيتوا. في حوالي العام 200، عندما وقعت أم شابة اعتنقت المسيحية مؤخّراً في قبضة سلطة الإمبراطورية، كتبت عن تجاربها في أثناء انتظار الإعدام. جاء إليها والدها في السجن، محاولاً يائساً إقناعها بالتراجع قائلاً: "فكّري في إخوتك، فكّري في أمك وخالتك، فكّري في ابنك الرضيع الذي يتغذّى من ثديك ولن يستطيع العيش بدونك"(51)، لكنّ عيون بيربيتوا كانت مثبّتة على السماء. في الواقع، كانت لديها رؤيتها الخاصة للسلّم، على الرغم من أنّ السلّم وفق رؤيتها (على عكس رؤية ديوتيما) كان ضيّقاً ومبطّناً بسيوف ورماح وخطّافات وسكّاكين وخناجر حادّة، بحيث إذا صعد أيّ شخص بلا مبالاة، أو [كان] لا ينظر إلى الأعلى سيتقطّع إلى أشلاء ويلتصق لحمه بالأسلحة الحديدية". وفي الواقع، "نظرت بيربيتوا إلى الأعلى" وتسلّقت "باسم يسوع المسيح". وكما ذكرت، فقد رأت في الأعلى "حديقة ضخمة ورجلاً

أبيض الشعر... لابساً ثياب الراعي، يحلب الغنم". كان هذا هو المسيح، الذي يعكس شعره الأبيض ما جاء في سفر رؤيا 1: 13-14: "رأيث ما يُشبه ابنِ الإنسان... وكان رأسه وشعره أبيضين كالصوف الأبيض كالثلج". وقد أعطاها بعض الجبن اللذيذ لتأكله، في حين رحَب بها الآلاف من الأشخاص الذين يرتدون ملابس بيضاً. وبعد مدَة وجيزة من هذه الرؤيا، "كما شاء الرب"، قالت بيربيتوا إنّ طفلها لم يعد بحاجة إلى الرضاعة؛ ويمكنها أن تتركه.

اندمج سلَم يعقوب الذي كان الملائكة "يصعدون وينزلون عليه" (سفر التكوين 28: 12) وسلَم محبَة ديوتيما في رؤية بيربيتوا. الجديد حالة في بيربيتوا هو المعاناة العاطفية المؤلمة التي استلزمها الصعود. وقد أدَت النتيجة إلى صعود شاق، ولكن في النهاية مثمر. لم يكن سلَم يعقوب يتطلَب أيَ مجهود، لأنَ الملائكة كانوا يصعدون وينزلون من دون عناء. وبالمثل، فإنَ عاشق ديوتيما الافتراضي الذي يصعد السلَم ترك من دون أيَة مشكلة "الجسد الجميل" الأصلي وراءه جنباً إلى جنب مع أشباح الوجود الأرضي الأخرى كلَها. في حين كان صعود بيربيتوا أكثر مشقَة. كانت السكاكين والحراب الموجودة على السلَم ترمز إلى الامها الجسدية والنفسية حتَى وهي تنظر إلى الأعلى دائماً.

فهمت بيربيتوا أنَها لا تتجاوز عائلتها وأمومتها فحسب (وهو أمر أساسي لهويَة السيَدة الرومانية)، بل أيضاً جنسها؛ فقد رأت نفسها في رؤية في ساحة حيث كانت الوحوش البرية تمزَقها إرباً، "وتعريث وصرت رجلاً". وبعدما أصبحت رجلاً كان عليها أن تتصارع مع "رجل مصري قبيح المظهر". وبعد أن

تغلَبت على خصمها، رحَبت بها الحشود الرومانية باعتبارها المنتصرة، "وبدأث أسير منتصرة إلى باب الحياة". ثمَ استيقظت. لكنّ المعاصر المجهول الذي أدرج "مذكَراتها" في روايته لاستشهادها لابدّ أنّه لم يكن مرتاحاً لإشارتها إلى التحوَل الجنسي، لأنّه ذكر أنّه عندما بزغ فجر يوم استشهادها وسار السجناء جميعاً بفرح إلى الساحة، "ظهرت بيربيتوا، بوجه مشرق وخطوة هادئة، كزوجة للمسيح وحبيبة لله".

وبعد جيل واحد، عندما بدأت المسيحية تتسرَب إلى أركان الإمبراطورية، واقترب الاضطهاد من نهايته، ظهر نوع جديد من الاستشهاد: العذرية. وحتّى في سياق المسيحية المبكَرة، كان هذا أمراً شاذاً. إذ لا يمكن للمسيحية أبداً أن تنكر العالم المادي والجسد البشري تماماً، لأنَها كانت متجذَرة في فكرة الألوهية المتجسَدة؛ وفي الرب الذي اهتمّ بما فيه الكفاية بحفل زفاف بشري لتحويل الماء إلى خمر والذي أخبر حوارَييه أنّ الخبز والخمر على مائدة العشاء كانا جسده ودمه. لكنّ المسيح عانى أيضاً على الصليب، وبالتدريج، أصبح إنكار الذات الجسدي (من قبل رجال الدين ذوي النفوذ وأولئك الذين استمعوا إليهم، في الأقل) يعتبر أفضل طريقة لعيش الحياة المسيحية. كان الكاهن ومفسَر الكتاب المقدَس أوريغانوس (توفي 253م) يعرف "ندوة" أفلاطون جيَداً وكان هو نفسه أفلاطونياً. لكنّه سخر من النقاش الذي دار فيها حول الحب، الذي (كما أشار) جرى وسط لقيمات من الطعام وجرعات من النبيذ. في تعليقه على سفر نشيد الأنشاد، فصل أوريغانوس الحب الجسدي عن الحب الروحي، متخطَياً الدرجة الأولى من سلَم ديوتيما تماماً. إنّ "الإنسان الداخلي"، وهو ذلك الذي لم تعش روحه في هذا العالم على الرغم من طبيعة

جسده الأرضية، كان يقوده الحب "من الأرض إلى أعالي السماء"(52). لم يكن الإنسان الداخلي من النوع الذي "يندفع الى الخطايا الجسدية ويقع في مستنقع الرذيلة". بالنسبة لأوريغانوس وآخرين كثيرين، أصبحت العذرية تُفهم على أنّها العقدة التي تربط السماء بالأرض. كانت الدرجة الأولى لسلّم لديوتيما، أي محبّة الجسد الجميل، بالنسبة لهؤلاء المسيحيين أسوأ من مجرّد خطأ: "إن كنت محبّاً للجسد، فلن تكتسب محبّة الروح". لم تكن هناك فرصة لمسيحي مثل أوريغانوس أن يطفو فوق مدينة في قبلة منتشية مع إنسان آخر. ولا عجب أنّه فسّر نشيد الأنشاد روحياً؛ فكما فهمه المفسّرون اليهود على أنّه حوار بين الرب وإسرائيل، كذلك عدّه أوريغانوس قصيدة حبٍّ بين المسيح وكنيسته، بين الكلمة والنفس البشرية.

أصبحت الإمبراطورية الرومانية مسيحية رسمياً في نهاية القرن الرابع، وأصبحت تضحية الشهداء بأنفسهم موضع نقاش. لكنَ الدافع لاتباع خطوات المسيح المؤلمة أدّى إلى حركات دينية جديدة للتعبّد والحرمان. في البداية ظهر النسّاك (الذين عاشوا بمفردهم) ثمّ الرهبان (الذين عاشوا معاً في مجتمعات). كانت الأديرة تحكمها قواعد وعادات مختلفة. قدّمت قاعدة القدّيس بنديكت، التي تمّ تبنّيها على نطاق واسع في الغرب بعد العام 800، إطاراً هيكلياً يفسره كلّ دير رهبان ليناسب احتياجاته واهتماماته ورغباته. ونظراً لمكانة الأديرة وقوّتها المهيمنة في أوروبا في العصور الوسطى، فقد تكون القاعدة بمثابة حجر الزاوية لحضارتها ككل. ولهذا السبب من المهم أنه على الرغم من أنّ إمكانيات الحب المتسامية لم تكن واضحة جداً

في هذه القاعدة، إلّا أنّها مع ذلك كانت موجودة. إذا نجدها تحت عنوان "التواضع" غير المتوقَع، المستوحى من التأكيد الكتابي على أنّ "كلّ من يرفع نفسه يتضع، ومن يضع نفسه يرتفع" (لوقا 18: 14). كتب بنديكتوس السادس عشر: "لذلك أيّها الإخوة، إذا أردنا أن... نصل سريعاً إلى ذلك الارتقاء السماوي الذي نصعد إليه بالتواضع في هذه الحياة الحاضرة... يجب علينا أن نرفع السلم الذي ظهر ليعقوب في حلمه"(53). صعد الرهبان والراهبات هذا السلَم من خلال إنكار إرادتهم تدريجياً؛ واستبدلوا مكانها طاعة القاعدة، وطاعة رئيس الدير (رئيس الرهبنة)، وطاعة الرب. في يدي بنديكت، لم تكن العاطفة التي قادت هذا الصعود (في البداية) هي الحب، بل الخوف. في الرؤية المسيحية، ابتعد البشر عن محبَة الله عندما سقط آدم وحواء من الجنة. لذلك كان على الرهبان والراهبات الذين كانوا يصعدون أن يخافوا أولاً من غضب الله. ومع ذلك، ففي حين يشقّون طريقهم إلى أعلى الدرجات، تنضم إلى الخوف مشاعر أخرى- المعاناة، والأمل، والشعور بالذنب، وتدنّي احترام الذات- إلى أن يصلوا أخيراً إلى القمَة، ويصلوا إلى "محبَة الله التي تطرد الخوف خارجاً" (1يوحنا 4: 18). وهكذا فإنّ الطاعة كلَها التي كانت تُمارس في البداية بدافع الخوف، ستمارس بدون أيّ جهد، كما لو كانت عادة طبيعية، ليس خوفاً من الجحيم، بل محبة للمسيح" (7: 67-9). كان من يتوقَع أن يحدث للراهب تحوَلٌ عاطفي.

الحب الإلهي

في قاعدة بنديكت، وُضعت "محبة المسيح" في مواجهة الحب الجنسي. كان السيسترسيون- وهم

رهبان بندكتيون، ولكن لهم طائفة مستقلَة ازدهرت في القرن الثاني عشر وما بعده- من بين أول من مزجوا الحب الديني بالأحاسيس الجسدية. لقد جعلوا الصعود إلى الله تجربة جنسية. كان هذا بلا شك مرتبطاً برفض السيسترسيين لممارسة "تقديم القرابين" المنتشرة حتّى الآن، عندما يقدّم الآباء أطفالهم للحياة الرهبانية. وعلى النقيض من ذلك، دخل السيسترسيون إلى العديد من الأديرة التابعة لطائفتهم كرجال ناضجين، ومتمرّسين في طرق العالم وإغراءاته وإمكانياته الجنسية. وعرفوا مشاعر وآداب الرغبة الجنسية، والعاطفة المشتعلة، والحب الهوسي الذي هو موضوع الفصل الرابع.

عندما شرح رئيس الدير السيسترسي سانت برنارد (توفي 1153م)، أحد أكثر الشخصيات تأثيراً في قرنه، سفر نشيد الأناشيد، استخدمه للاحتفاء بأفراح وملذَات العالم الآخر. ومن خلال الانطلاق من فكرة أنَ النشيد يحتفي بالحب بين الله والروح، فقد أضفى على الروح أحاسيس الجسد العاطفية، الراغبة والمشتاقة.

تتغلَب الروح، المدفوعة بالخوف في البداية (كما في القاعدة)، الذي هو مفتاح إشعال الروح المتوقَفة، على حبها الضال للذات والعالم. إنَها تشتاق إلى الوعد في السطر الأول من النشيد: "ليقبَلني بقبلات فمه!" (نش1: 2)(54)، لكن ليس بهذه السرعة، كما يقول برنارد موبَخاً. على الرغم من أنَك "عروس" النشيد، إلَا أنَك بدأت للتو ولا يمكنك بعد أن تطمح إلى هذا المستوى العالي. كان سلم ديوتيما يتطلَب سلسلة من الرؤى حول طبيعة الجمال؛ وكان سلم بيربيتوا محفوفاً بالمخاطر لدرجة أنَه تطلَب التركيز الكامل على

الهدف؛ وعلى النقيض من كليهما، فإنّ صعود برنارد، وتمشياً مع قاعدة بندكت، يتطلَب إذلال الذات. إذ عليك أن تبدأ حرفياً من الأسفل، مهيّئاً نفسك لقبلة العريس بالبكاء المرير، والتنهّد العميق، ونحيب التوبة. ثمّ "اسجد على الأرض، وأمسك بقدمي [المسيح]، واملأهما بالقبلات، واغسلهما بدموعك، وستكون حينها قد غسلت نفسك... ولكن حتّى في هذه الحالة، لا يجوز لك أن ترفع وجهاً مملوءاً بالخجل والحزن، حتّى تسمع عبارة: "مغفورة لك خطاياك" (لوقا 7: 48) (1: 17). ومع ذلك، ما يزال هناك المزيد للقيام به؛ إذ يجب أن تستمر في الصعود بالأعمال الصالحة، وهنا يمكنك تقبيل يد المسيح (لست مستعدَاً بعد لقبلة الفم). وأخيراً تكون مستعدَاً لـ"الفرح اللامحدود": قبلة الفم؛ اللحظة التي يكشف فيها الرب عن ذاته للروح.

وبالتالي فإنّ السعي إلى السمو ليس لضعاف القلوب، ولكنه يؤدَي إلى خصوبة سعيدة. لأنَّ "قبلة الفم" قويَة جدَاً لدرجة أنَه "ما إن تستقبلها العروس حتّى تحبل، وينمو ثدياها مع خصوبة الحمل". يُذكّر برنارد زملاءه الرهبان أنّهم مرّوا بهذه التجربة من وقت لآخر: فعندما يقتربون من المذبح، يشعرون بالعطش الروحي، ويشعرون بضخ نعمة الله التي تُسقي قلوبهم "الجافة والفاترة". إنّ "لبن الخصوبة الحلوة" الذي يتدفَق منهم هو أكثر روعة- وأكثر ديمومة بكثير- من الملذّات الشاحبة لـ"العواطف الحسية"، التي تنتهي جميعها حتماً بالموت (1.58، 60).

ومع ذلك فإنّ القبلة والحمل وتورّم الثديين ما هي إلّا مقدمات للهدف النهائي، لأنّ العريس الان يجذب الروح إلى غرفة نومه. لقد حصل برنارد نفسه "في

بعض الأحيان على دخول سعيد. لكن واحسرتاه! ما أندر الوقت، وما أقصر الإقامة!" (2.38). فقط في السماء ستكون هذه المسرات أبدية.

إنّ سفر نشيد الأناشيد- مع استحضاره للزيوت العطرية، وعناقيد الأزهار، والمذاقات الحلوة- هو حسّي بشكلٍ صريح، ويتوسّع برنارد بسعادة في صوره المثيرة والحسّية لأنّه، كما يوضّح، بهذه الطريقة فقط يمكن إغراء محب الله ليبتعد عن ملذّات العالم الضحلة، ولكن القوية في الوقت نفسه. يصف صعود برنارد نوعاً من المعالجة التجانسية؛ فالإثارة الجنسية للحب الإلهي تتغلّب على الإثارة الجنسية للحب الجسدي. في نموذج ديوتيما ارتقت الروح لتتحد مع الجمال المطلق، تاركة وراءها تلوث العالم الفاني كلّه. أمّا في نموذج برنارد، حتّى عطور العالم يتمّ تسخيرها للوصول إلى حجرة نوم الرب.

كان المتصوّفون في العصور الوسطى- مثل برنارد- كثيرين بين النخبة من الذكور المتعلّمين وكان لهم تأثير كبير بين الأشخاص الأقل قراءة. وكذلك كان حال المتصوّفات من النساء أيضاً، ولاسيّما الشاعرة مارغريت بوريت. فقد كتبت تقول: "الحب يجذبني إلى الأعلى"، بما يشبه كلمات جاكي ويلسون. لكنّ ويلسون كان يتحدّث عن مشاعره تجاه فتاة مميّزة للغاية، في حين كانت مارغريت تكتب عن خوائها وقلّة مشاعرها. وفي حين تجذبها سيّدة الحب "بنظرتها الإلهية"، فإنّها تحتفي بفقدان فكرها وإرادتها(55). وتقول إنّ الروح تصعد إلى الله من خلال فناء الذات، بحيث لا تصبح سوى الله. فـ"الله محبة" كما توضح رسالة يوحنا الأولى (4: 8). كذلك تقول مارغريت في رسالتها المعنونة" مراة

الأرواح البسيطة": "أنا لا شيء سوى الحب".

كانت مارغريت- التي على الأغلب وُلدت في بيئة جيّدة وبالتأكيد كانت ذات سعة اطلاع- متعفّفة غير متزوجة، ولكن ليست راهبة؛ فقد كانت تعيش على هامش المؤسّسات القائمة، وتمارس حياة تقيّة مكثّفة انتهت بإدانتها بالهرطقة وإحراقها في العام 1310م. وقد نُسخ كتابها، الذي كُتب في الأصل باللغة الفرنسية، وتمّ تداوله بين الأوساط الدينية وتُرجم إلى اللاتينية والإنكليزية والإيطالية. ومع ذلك، لم يكن رافداً واحداً من نهر التدفق الشعري في العصور الوسطى حول الحب، البشري والإلهي، الذي سنستكشفه أكثر مع دانتي في هذا الفصل ومرّةً أخرى في الفصل الرابع. وبالاعتماد على اللاهوت الفلسفي الأفلاطوني الحديث، والرومانسيات الشعبية، والعروض المسرحية، تقدّم مارغريت أفكارها من خلال حوار مفعم بالحيوية والفوضى وأحياناً النشوة بين سيدة الحب والروح البسيطة والعقل والتجسيدات الأخرى.

تقول مارغريت في كتابها إنّه في البداية، لم يكن هناك شيء سوى الله، ولم تكن الروح تريد إلّا ما أراده الله. لكن الآن، في معظم الأحيان، أصبحت الروح "أقل من لا شيء"، وتصغر كلّما أرادت شيئاً من تلقاء نفسها. ومع ذلك، هناك طريقة- صعود من سبع مراحل- يمكن للروح من خلالها استعادة العدم الأصلي وأن تصبح "لا شيء سوى الحب". الناس العاديون لديهم الخلاص؛ ويضمن ذلك المسيح وكنيسته (بطقوسها وصلواتها وأعمالها الصالحة)، لكنّ أرواح "أولئك الذين انقطعوا عن الحياة الدنيوية ويعيشون الحياة الإلهية" يختبرون شيئاً أكثر مجداً بشكل لا يوصف: "يختبرون اتحاد

العشّاق، تلك النار المشتعلة التي لا تنطفئ".

تتفق لبيربيتوا مع مارغريت في منظورها؛ فبالنسبة لها أيضاً الصعود أمر شاق والوصول رائع بشكل لا يوصف. تبدأ العملية (في الدرجة الأولى) بأرواح مرتقية لأنّها تمارس أعمالاً صالحة ومع ذلك تعرف "أنّ هناك كائناً أفضل منها". تبدأ تلك الأرواح "بائسة وحزينة"، والبعض منها يسقط على جانب الطريق، لأنّ "القلب الفارغ لا يجرؤ على القيام بشيء عظيم أو الصعود إلى الأعلى، بسبب نقص الحب". يتطلّب صعودها (في الدرجة الثانية) إماتة النفس والتضحية وما هو أسوأ من ذلك؛ ففي حين تبتهج النفس في أثناء صعودها بكلّ "أعمال الخير" التي كانت تقوم بها، يجب عليها الآن (في الدرجة الثالثة) الامتناع عنها من أجل المزيد من إنكار الذات. وهناك خطر ينتظر الروح في المرحلة الرابعة، فمن هذا المنظر العالي قد تتأمّل الروح محبوبها وتتخيّل أنّ رحلتها قد انتهت. وفي ذلك خطأ؛ فهي ما تزال خاضعة لإرادتها، "فخورة بكثرة الحب" ومنبهرة بنجاحها. وعليها أن تدرك (هذه هي المرحلة الخامسة) أنّها لا شيء على الإطلاق حتّى "يفيض الخير الإلهي فيضاً مبتهجاً من حركة النور الإلهي". ثمّ تذوب الروح وتتحد مع الله. قد يبدو هذا بمثابة ذروة الصعود، ولكن هناك شيء أكثر من ذلك: لمحات مؤقّتة من الله، كما لو كان من خلال "فتحة تنغلق بسرعة كالشرارة". وفي هذه المرحلة السادسة يرى الله نفسه في الروح، لكنّ الروح لا ترى نفسها، إذ لم يعد لها ذات. وفي المرحلة السابعة، وهي المصير السعيد للروح الفارغة إلى الأبد بمجرد خروجها من الجسد، "تسبح وتجري فرحاً، من دون أن تشعر بأيّ فرح، لأنّها تسكن في الفرح والفرح يسكن فيها". لم يذكر قط في

كتابات أفلاطون، ولا في قاعدة بيندكت، ولا حتّى في حجرة نوم الرب، أن حدث محو كامل للروح الإنسانية المنفصلة في اتحاد الحب.

ولكن، دعونا نعود إلى الأرض، حيث نجد الشاب دانتي أليغييري (توفي 1321م) يلمح بياتريس الشابة أيضاً في شوارع فلورنسا ويقول لنفسه: "الآن ظهرت سعادتك"(56). ومنذ ذلك اليوم فصاعداً، أصرّ أنّ "الحب سيطر على روحي". إنّ عبارة "الحب سيطر"، توحي وكأنّه يأتي من الخارج ويدخل روحه من خلال تلك اللمحة الوحيدة في لحظة مفاجئة. كانت هذه الفكرة موجودة في السابق وما زالت مستمرَة حتَّى يومنا هذا في عبارة "الحب من النظرة الأولى" الشائعة. وهذا ما يفسّر سبب قيام شخصيات الحب بإطلاق السهام في العديد من الصور، كما هو موضَح في الصورة رقم 2. في النظرية البصرية في العصور الوسطى، ترسل العيون أشعَة "للإمساك" بالجسم و/أو تتلقّى الأشعة من الجسم. وقبل أن يتمكَن الحب من السيطرة على دانتي، كان عليه أن يرى ما يحبه.

كان عمره تسع سنوات "عندما رأيث السيدة المجيدة في عقلي للمرَة الأولى". وقوله "في عقله" يرجع جزئياً إلى أنَه عندما كتب تلك الكلمات في كتابه "الحياة الجديدة"، وهو مزيج باهر من استكشاف الذات والشعر والفلسفة ألفه في أوائل تسعينيات القرن التاسع عشر، كانت بياتريس قد ماتت منذ بضع سنوات. وجزئياً أيضاً، لأنّها كانت في الواقع "من عقله" إلى حدّ كبير، فهي إبداع فنان مصمم على جعلها الفكرة المهيمنة في حياته. بالنسبة لدانتي، كانت بياتريس تعمل إلى حدّ ما مثل شيطان إيروس لديوتيما، حيث ألهمت احتياجه

ومهارته، ولاسيَما حرفة كتابة شعره الاستثنائي، الذي كان بمثابة طفله الخالد.



(الصورة رقم2) السهم الذي أطلقته سيدة الحب يصيب هدفه على اللوحة الموجودة على اليسار؛ وعلى اليمين، يُظهر لها العاشق قلبه الجريح. خلال العصور الوسطى العليا، كان العرسان يرسلون صناديق المجوهرات إلى عروساتهم المحتملات. ورغم أن زواجهما كان بلا شك مرتبًا ولم يلتق الزوجان بعد، إلا أن هذا الشيء يرمز إلى توقعاتهما بالوقوع في الحب من النظرة الأولى.

كانت بياتريس شخصاً حقيقياً إلى حدّ كبير. فقد تزوَجت شخصاً من عائلة شهيرة في سن الثامنة عشرة تقريباً وتوفَيت في العشرينات من عمرها. (كان زواج دانتي، بعد سنوات قليلة من زواجها، على مستوى اجتماعي أدنى). ومع ذلك، كما وصفها في كابته "الحياة الجديدة"، فقد كانت من هذا العالم وكذلك ليست منه. عندما راها للمرّة الأولى (كانت في الثامنة من عمرها)، كانت ترتدي اللون

الأحمر القرمزي، تذكيراً بالمسيح والدم الذي شفك على الصليب. وفي اللقاء التالي، بعد تسع سنوات بالضبط، كانت ترتدي اللون الأبيض، لون المضيف السماوي. وفي العدد تسعة، ثلاثة في ثلاثة، فهم دانتي الثالوث. وفي ذلك اللقاء اللاحق، استقبلته بياتريس "إذ بدا لي حينها أنّني امتلكت سعادة الدنيا كلّها". لقد أرَخ "حياته الجديدة" منذ تلك اللحظة؛ بداية معرفته العاطفية.

كانت "تحية" بياتريس بمثابة "الخلاص" أيضاً (الكلمتان مشتقتان كلتاهما من الكلمة اللاتينية Salus). ذُهل دانتي "مثل شخص مخمور"، وانعزل في غرفته. وهناك حلم أنّ الحب نفسه ظهر "مبتهجاً" ويمسك بيده قلب دانتي المحترق. وبين ذراعي الحب كانت "سيدتي ملفوفة بقطعة قماش وهي نائمة". ولكن بعد ذلك أيقظها الحب

وأطعمها ذلك القلب المحترق ثم

رأيته بعد ذلك يبتعد وهو يذرف الدموع.

كانت "سيدَته" المقصودة هي بياتريس. وقد كانت القصيدة- في تركيزها على الحب هنا والآن- متوافقة إلى حدّ كبير مع التقليد الأدبي في عصره، وكان دانتي سعيداً بها بما يكفي لإرسالها إلى العديد من شعراء الحب الآخرين. لقد كانت هذه وسيلة بالنسبة له ليعرَفهم بنفسه ويتلقى تعليقاتهم. إنّ الحلم والسوناتة التي تسجّله في كتابه "الحياة الجديدة" يأتيان في بداية صعود دانتي عبر الحب. عند هذه النقطة، يتمحور كلّ شيء حول دانتي، الذي تتغذى بياتريس على قلبه مثلما استهلك المؤمنون جسد المسيح في القربان المقدس. ولكن، على عكس جسد المسيح، فإنّ بياتريس وحدها هي التي تتذوق قلب دانتي. تلك هي الدرجة الأولى

والأدنى من سلَم الحب، عندما يحتفظ دانتي بياتريس لنفسه بأنانية.

لكن في الخطوة التالية، يدرك دانتي أنّ فضائل بياتريس تمتدُّ إلى الجميع. لقد أصبحوا أفضل بمجرّد وجودهم في حضورها: "قال كثيرون بعد وفاتها: إنّها ليست امرأة أرضية، بل واحدة من أجمل ملائكة السماء". والآن أصبحت بياتريس الصورة الرمزية للمسيح. ومن المفترض أن تُذكّرنا بالمسيح كما فهمه القدّيس فرنسيس المعاصر لدانتي (توفي 1226م)؛ أي ككائن سماوي يسكب محبّته على المجذومين والفقراء على حدّ سواء، والأصدقاء والأعداء، واللصوص.

في الكوميديا الإلهية، التي بدأ دانتي كتابتها ربّما بعد ثلاثة عشر عاماً أو نحو ذلك من الانتهاء من كتاب "الحياة الجديدة"، اكتمل صعوده وارتقاؤه. ويحدث ذلك أيضاً من خلال وساطة بياتريس التي تنزل من السماء "بدافع الحب" لتستدعي الشاعر الروماني القديم فيرجيل لإنقاذ دانتي من الطريق الأخلاقي الخطير الذي يسلكه ويريه الأهوال التي تنتظر الخطاة في الجحيم والتكفير عن الذنب الذي يجب أن يفعله حتى الذين نجوا في المطهَر(57).

كلّما أصيب دانتي بالإحباط في أثناء هذه الرحلة الشاقة من الجحيم إلى الجنة، كان اسم بياتريس كافياً لحثَه على الاستمرار. أخيراً، بعد أن غرق في أعماق الجحيم القاتل وتسلّق جبل المطهَر الصخري، راها. إنّها تصل- مثل مجيء المسيح- مع الفجر. لقد شعر دانتي بالذهول كما شعر ذات يوم عندما كان صبياً: "لم تبق في داخلي قطرة دم لا ترتعش: إنني أعرف ذكريات اللهب القديم". لكنها الان تأتي كقاضية، حادة اللسان وغير راضية؛ إذ تقول

له موبّخة، إنّ حبّه لها قد خفت بعد وفاتها، برغم أنّها أصبحت بعد ذلك أكثر جمالاً وأكثر فضيلة، وأنّه "وضلّ في طريق غير صحيح"(58). وتغلّب الحزن والندم على دانتي، وأغرقته بياتريس في النهر الذي يفصل بين المطهّر والفردوس، فمنحته معمودية ثانية. ثمّ يصعد معها (تاركاً فيرجيل وراءه) عبر أفلاك السماء التسعة. وفي هذه العملية، يتحوّل دانتي، "متجاوزاً الإنسانية" ويصبح شبيهاً بالإله(59). وفي الدرجة الأخيرة يرى دانتي "الخير اللامتناهي" الذي يجمع كلّ شيء في نفسه(60).

وكانت الدرجة الأخيرة لأفلاطون على هذا النحو؛ فقد كشفت أيضاً عن الأشياء الجميلة في الكون كلّها في شكل واحد أبدي. كما قدّمت اللحظة الأخيرة لبرنارد ومارغريت صورة الاتحاد؛ في حالة برنارد شملت الحواس كلّها، وفي حالة مارغريت تمثّلت بالاحتفاء بفقدان الذات من أجل المشاركة في كيان الله. لكنّ سلّم دانتي كان مختلفاً عن السلالم الأخرى كلّها في حقيقة أنّ درجاته، من البداية إلى النهاية، كانت محدّدة بحبّه لبياتريس، وهي امرأة حقيقية. لم يستطع أن يفكر في تركها وراءه، مهما أصبح حبّه لها روحانياً. لم يتخيّل قط (على عكس ديوتيما) أنّ جمال بياتريس يشبه إلى حدّ كبير جمال امرأة أخرى. كما أنّه لم يبدأ صعوده ملتزماً تماماً برفض الحب الدنيوي، كما فعل برنارد ومارغريت. كان حب دانتي الدنيوي شرطاً ضرورياً له للوصول إلى أعلى وأعلى. وإذا كان قد ذهب إلى مستوى أعلى (في الأقل قد يقول البعض ذلك) من جاكي ويلسون، فإنّ هذا لا ينفي حقيقة أنّ دانتي أيضاً وجد السمو في حب فتاة مميزة.

وكون اللغة الإيطالية الحديثة تدين بالكثير للغة التي كتب بها دانتي يخبرنا بالكثير عن مدى تأثيره.

السمو من خلال تربية الأطفال

تذكّروا أنّ ديوتيما قالت إنّ هدف الحب هو "ولادة الجمال"، ويمكن للناس أن يفعلوا ذلك "في الجسد" وكذلك "في الروح"، لكنّها شوّهت الخيار الأول. فقد علّمت سقراط أنّ الخلود الحقيقي الذي لا يفنى لا يمكن العثور عليه إلّا في نوع من الاستغراق في الجمال الأصلي، حيث تسكن الآلهة. وقد ورثت التقاليد القديمة وتقاليد العصور الوسطى حول إمكانات الحب المتسامية هذه الرؤية. وتساعدنا هذه التقاليد على رؤية الأصول المعقّدة لفكرة "سمو" الحب.

لكنّ هذه الفكرة كانت مخصّصة للنخبة. كان أفلاطون يكتب للفلاسفة في أكاديميته، وكانت بيربيتوا تكتب لكادر صغير من المسيحيين الأوائل. وكان الرهبان يشكّلون الجمهور الأساسي لبيندكت وبرنارد. وكتبت مارغريت بوريت لـ"الأرواح البسيطة" (تذكّروا كم كانت تنبذ "الأشخاص العاديين" الذين لم يكن لديهم سوى الخلاص ليتطلّعوا إليه). دانتي وحده هو الذي كتب (كما كان يأمل) للجمهور العام، لكنّ تجربته، المعتمدة على حبّه لبياتريس، كانت تجربته هو وحده. لكن كانت عمليات الصعود تلك طويلة وشاقّة كلّها. قليلون هم من يستطيعون إبقاء أعينهم على الهدف، في حين تلامس أقدامهم درجات السلّم العديدة.

ولم يغيّر الإصلاح البروتستانتي، الذي بدأ في القرن السادس عشر، الاعتقاد بأنّ الروح البشرية خالدة ولا أنّ الإيمان بالله ضروري للخلاص. لكنّه أنكر إمكانية أن يقود سلّم الحب الرجل أو المرأة

إلى الله. لقد كان الناس غارقين في رمال المتحرّكة للخطيئة إذ لا يمكنهم الاعتماد على أنفسهم. الإيمان وحده يمكنه أن يرفعهم إلى الأعلى، والإيمان كان عطية من الله الذي يهبط إلى الأسفل ليختار من سيخلّصهم. في الواقع، قلبت ثورة لوثر الصعود الأفلاطوني رأساً على عقب؛ إذ أصبحنا نعتمد كلّياً على الله في محبّتنا، ونهبط من محبّة المسيح إلى الأرض، لنحب الآخرين.

إنّ اتجاه الحب إذن لا يكون للأعلى إلّا بعد نزوله من عند الله. وبعد ذلك يتمّ تشجيع محبّة الله وتقويتها داخل الكنيسة و- قبل كلّ شيء- تعيش في العائلات. إنّ القيمة العالية التي وضعها أوريغانوس والراهبات والرهبان وكثيرون غيرهم على العذرية في الألفية التي سبقت الإصلاح أصبحت موضع نقاش. وفي المناطق البروتستانتية، تمّ حلّ الأديرة. وكان على رجال الدين والرهبان والراهبات، مثل أيّ شخص آخر، أن يتزوّجوا. وكان من المتوقّع منهم أن ينجبوا أطفالاً، وإذا تمّت تربيتهم بشكل صحيح، سيكونون بمثابة إرث محبة الله التي قدمها آباؤهم لهم. في كتاب "حديث الطاولة" لمارتن لوثر، وهو سجل لتعليقاته غير الرسمية لرجال الدين الآخرين، نجد ما يلي: "إنّ محبّة الوالدين تشبه الصورة الإلهية المنطبعة على قلب الإنسان. إنّ محبّة الله للجنس البشري هي بقدر محبة الوالدين لأبنائهم، كما يقول الكتاب المقدس"(61).

أدّى التركيز الجديد على الأسرة بعدّها التعبير الرئيس لمحبّة الله في العالم إلى انتشار كتب النصائح الزوجية وأدلّة تربية الأطفال. تحدث اللاهوتي الإنكليزي ريتشارد باكستر (توفي

1691م) عن الحب الأبوي بوصفه "الدافع الأول للتربية المقدسة والدقيقة للأطفال". وقال إنّ الأطفال هم عضو حقيقي في شجرة الوالدين، ويجب الاعتناء بسلامتهم الجسدية والروحية بعناية: "إذا كنت تحبهم، أظهر ذلك في تلك الأشياء التي تعتمد عليها عافيتهم الأبدية. لا تقل إنّك تحبهم، ومع ذلك تقودهم إلى الجحيم"(62). بالنسبة للاهوتي الإنكليزي إسحاق أمبروز (توفي 1664م)، فإنّ التربية السليمة للأطفال توفر الخلاص للوالدين كليهما وذريتهم. والأطفال المدرّبون جيّداً سيفعلون الشيء نفسه مع ذرّيتهم، وسيستمر الأمر كذلك حتّى نهاية الزمان. ثمّ، في اليوم الآخر، الويل للوالدين اللذين أهملا، لأنّهم "سيُدانون في يوم الحساب"(63).

وحتّى مع تراجع أهمّية الحياة الآخرة في العديد من الدوائر، استمرّت المناشدات الدينية. فنجد "مجلّة الأم"، التي كانت تصدر في الولايات المتحدة في منتصف القرن التاسع عشر، وقد امتلأت بنصائح للآباء حول التقوى الدينية. وكتبت إحدى الأمهات أنّ "قانون الطبيعة هو الحب. ربّما تتذكّر كلّ أم المشاعر التي نظرت بها للمرّة الأولى إلى وجه طفلها... لقد فكّرنا يوماً أن نعيش ونموت من أجل أنفسنا وحدنا، وفكّرنا أن نرتدي ثياب الخلاص ونعبر إلى الحضور الروحي العظيم بلا اكتراث لأيّ شيء آخر. ولكن يا أصدقائي الأعزاء، لا نستطيع أن نفعل ذلك الآن"(64). وبعبارة أخرى، بمجرّد أن تنجب المرأة أطفالاً، فإنّ حياتها وخلاصها يرتبطان بحياتهم.

لكن لم يكن من الضروري التذرّع بالخلاص للحفاظ على التركيز على الأسرة والإمكانيات المتسامية

للتربية. لم يكن هناك سلَم يمكن للآباء والأمهات أن يتسلَقوه، بل كان هناك، بدلاً من ذلك، التشكيل البطيء والصبور لإنسان آخر خلال مراحل الطفولة والشباب كلّها وحتّى البلوغ. في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان يُنظر إلى وفاة الوالدين بوصفها مرحلة أخرى من عملية السمو؛ إذ يخلفهم أطفالهم، الذين سينقلون الفضائل نفسها إلى الجيل التالي، وهلمّ جرّا. وعلى أيّة حال، كان هذا هو التصوّر المُغري آنذاك. لقد أنجبت الأمَهات المُحبَات والمخلصات أطفالاً ممتنين ومستعدّين لمواصلة التقليد، مثل كاتبة قصيدة "أمي" عام (1815):

عندما جعلني الألم والمرض أبكي،
من حدّق في عيني الحزينة،
وبكى خوفاً من أن أموت؟
أمي(65).

التي سرعان ما أعقبتها قصيدة "أبي" (1817):

عندما تركت حضن أمي،
وحاولت أن أمشي وحدي،
من كانت أذرعه مفتوحة عن آخرها لدعمي؟
أبي(66).

ومع ذلك، كان الموت يطارد أحلام هؤلاء الآباء والأطفال، كما حذَرت ديوتيما بشكل متشائم. عندما فقد توماس رايت (توفي 1801م)، وهو مسؤول حكومي صغير في إنكلترا، نور حياته، ابنه جون، تذكَر الأيام السعيدة عندما كان الطفل يمزح ويثرثر ويقبّله، ثمّ اللحظة الرهيبة عندما كان الطفل ميّتاً بين ذراعيه. ولكي يعزّي نفسه، عدّ خسارته ربّما كان لها غرض سماوي:

هل زفعت إلى الأعلى يا أغلى الأحباب

لتحث والدك على الصعود؟
لتجذب قلبه إلى العالم الروحي،
في السماء بالأعلى؟(67).

وبالمثل، كتبت هانا روبرتسون التي تطاردها أشباح نسلها الميّت في سبعينيات القرن الثامن عشر، وأعربت عن أسفها "لأنّها دفنت تسعة أبناء، إلى جانب الأحفاد"(68).

كتب كلٌ من رايت وروبرتسون سيرة ذاتية مليئة بالمصاعب الديكنزية والغدر البشري، لأطفالهما والأجيال اللاحقة، التي "نعيش فيها مرّةً أخرى"، على حدّ تعبير هانا روبرتسون. كانت قصّتها ممتلئة بالعاطفة: فقد كانت- كما تدّعي- حفيدة الملك الإنكليزي تشارلز الثاني، وغرقت في الرفاهية الاقتصادية على مدار حياتها، ووصفت نفسها في النهاية بأنّها جدّة مسنّة ذات "قلب مكسور" ترعى حفيداً يتيماً. قالت إنّ أملها الوحيد هو أن تعيش في كنف سيّدة نبيلة، وأن تظلّ، عندما تموت، روحاً على "غير مرئية على الأرض" لتراقب حفيدها الرضيع. وكانت ديوتيما قد رفضت الخلود عن طريق الأطفال لأنّهم قد يموتون، ولكنّ الإيمان بخلود الروح يبطل هذا الاعتراض؛ فحتّى موت طفل لن يعيق إمكانيات الحب المتسامية.

يقول الفيلسوف سيمون ماي: "في هذه الأيام، أصبح الطفل هو الهدف الأسمى للحب"(69)، لكنّه يقول إنّ ذلك ليس على وجه التحديد لأنّ إنجاب الأطفال يقدّم لنا تجربة متسامية. إنّه يعيد تعريف الحب على أنّه الفرح الذي يأتي من العثور على شخص أو شيء يجعلنا متجذّرين، الذي نرى فيه "وطننا"، مهما كان بعيداً عن حيث بدأنا.

إنّ قوّة الحب بالنسبة لماي هي عكس التسامي والارتقاء؛ إنّه يحفر، ويتجذّر، ويكتسب الغذاء من تربة أيّ عالم يُقدّره المحب؛ سواء كان ذلك هو العالم الذي زُرِعت فيه أقدامنا أو عالم آخر نأمل أن نذهب إليه. في الحالتين كلتيهما، نحن نشعر بأنّ ذلك العالم، ذلك الموطن، هو مصدر وجودنا ذاته. ويقول إنّ إنجاب الأطفال في الوقت الحاضر هو بالنسبة للكثيرين المرحلة الأولى من رحلة إلى مكان مجهول، ولكنّه واعد للغاية، على الرغم من أنّ الرحلة لن تصل أبداً إلى نهاية مثالية. يتمثّل التصوّر بالنسبة لـماي، في تجربة الإحساس الكامل بالتجذّر.

يُركّز ماي علينا؛ على احتياجاتنا ورغباتنا في الشعور "بأنّنا في موطننا". وبالمثل، تركّز حجّة هاري فرانكفورت، وهو فيلسوف آخر يكتب اليوم، على الذات. ويقول إنّ الحب هو الاهتمام بما هو مهم بالنسبة لنا. عندما نكون مهتمين بأنفسنا (كما هو الحال مع معظمنا)، فإنّنا نحب تلك الأشياء التي تهمنا وتهم أهداف حياتنا. نحن بحاجة إلى أن نحب، ومن ذلك يأتي اهتمامنا برفاهية أولئك الذين نحبّهم(70). ومن الأسهل رؤية هذا عندما يتعلّق الأمر بأنفسنا (فرانكفورت قانع بفكرة حب الذات) و أطفالنا، وكلاهما نحبّهما من منطلق ضرورة بيولوجية "متأصّلة في طبيعتنا". إنّ حبّ فرانكفورت ليس متسامياً لأنّه يعود دائماً إلى الذات. إنّه نتاج إرادتنا، التي هي نتاج تربيتنا وشخصيتنا فضلاً عن القيود- الاقتصادية والاجتماعية والبيئية والقانونية- التي نواجهها.

يخبرنا هذان الفيلسوفان، المعاصران لنا، أنّ الحب يدور حول هذا العالم وأنفسنا. إنّهما يقدّمان تعريفات فريدة للحب ويناقشانها بذكاء وحماسة.

هذه التعريفات، على الرغم من اختلافها، تجعل الحب طبيعياً، ويأتي من الداخل. لا تخترق سهام الحب القلب من الخارج، ولا يسكب الله الحب فينا.

لكنّ الناس اعتقدوا خلاف ذلك، وما زال الكثيرون يفعلون ذلك. في هذا الكتاب، لا أستكشف ما الحب، بل كيف يتصوَّره الناس، لأرى أيّة عناصر من تلك التصوَّرات قد تمّ التخلّص منها وأي منها يظل مصدر إلهام لنا اليوم وأحياناً يقف في طريقنا. وهذا لا يعني أن ننكر أنّ مفاهيم الحب غير المتسامية التي تبنّاها ماي وفرانكفورت كانت صحيحة داخل مجتمعات عاطفية معيّنة في الماضي، وما تزال كذلك (وربّما نطاق أوسع) اليوم. في الواقع، كان رفض إغراءات السمو هو بالضبط ما جعل أوديسيوس يترك الإلهة الجميلة والمغرية كاليبسو ووغدها بالخلود من أجل العودة إلى منزله، إلى زوجته المسنّة الفانية. وقليلون في أيام أفلاطون تصوَّروا أنهم أنجبوا أطفالا- ناهيك عن تسلّق سلّم الحب- من أجل تجاوز أنفسهم والعالم والارتقاء للأعلى. ولكن في بعض المجتمعات العاطفية ترسّخت فكرة أفلاطون، فألهمت أساليب للحياة والشعور والإيمان، سواء قبل المسيحية أو في وقت لاحق داخل وخارج الأديرة التي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى. لم يكن الجميع يتبنّوا رؤية الحب المتسامية في العصور الوسطى، كما رأينا مع إلواز، التي وضعت أمالها في تصور مختلف عن الحب. لكنّ الكثيرين فعلوا ذلك. واستمرّ هذا التصوّر في الإلهام خلال حركة الإصلاح الديني وحتى القرن التاسع عشر، برغم أنّه أصبح مستمداً بعد ذلك من "الدرجة الأولى" لأفلاطون؛ أي الأسرة والأطفال.

العودة إلى الدرجة الأولى من السلم

ماذا عن اليوم؟ اليوم، يعدُّ حبّ إنسان آخر- الحب الجنسي وليس الأبوي- بالنسبة للكثيرين هو مصدر قوّة الحب المتسامية. يمكننا سماع ذلك بصوت ويلسون العالي، ممّا يُجسد ارتقاءه سمعياً. ونسمعه مرّةً أخرى في نهاية الأغنية المسرحية "قصّة الحي الغربي"، حيث يغني العاشقان ماريا وتوني المحتضر في مزيج من الحزن والفرح بأنّ هناك، حتّى بعد الموت، "مكاناً" لهما(71).

لكنَّ الفكرة الآن غير مرتبطة بالمفاهيم الكلاسيكية للفضيلة، أو الرؤى المسيحية للاتحاد مع الله، أو (كما سنرى في الفصل الرابع) آمال الشعراء في الإجلال من خلال الحب، بل هي تعبير عن النشوة المثيرة، التي هي حتماً قصيرة الأجل. لذا، بعد أن طفا بيلا ومارك شاغال فوق المدينة، "فجأة هبطت إلى الأرض مرّةً أخرى، ونظرتْ إليّ من لوحتك ذهاباً وإياباً. وقلت ما يزال هناك الكثير ممّا يجب القيام به، أليس كذلك؟"(72) لا يوجد حب متسامٍ يدوم إلى الأبد، في الأقل في هذا العالم. حتّى أفلاطون كان يعلم ذلك؛ فهو يقول إنّ سقراط، وهو في طريقه إلى حفل عشاء الندوة، "بدأ يفكّر في شيء ما، وانهمك في التفكير، وظلَّ متخلّفاً عن الركب". كانت هذه إشارة مرحة إلى صورة سقراط الساخرة في مسرحية أريستوفانيس "السُحب"، حيث يطفو الفيلسوف في سلّة في السماء. لكن حتّى سقراط هبط في نهاية المطاف مرّةً أخرى من تأمّله في الجمال نفسه، إذا كان هذا هو ما كان يفعله، ليخبر ضيوف حفل العشاء عن الصعود. وخرج برنارد أيضاً من غرفة الزفاف ونزل ليتحدّث مع رهبانه. ولمحت مارغريت بوريت الفناء الكامل الذي كان ينتظرها، لكنّها لن تراه كاملاً إلّا بعد وفاتها، لذلك خصصت

بعض الوقت للكتابة عنه من أجل "أرواح بسيطة" أخرى. وتوقّف توماس رايت عن الحداد على ابنه وعن انتظار لم شملهما في الجنة لمدَة كافية ليتزوَج مرّةً أخرى ويحصل على وظيفة جديدة. إنّ للحب القدرة على أن يأخذنا إلى أعلى وأعلى، ولكن ما لم ندرك مدى سرعة مرور مثل هذه اللحظات، فإنّنا نجازف بتوقّع أكثر من الممكن.

الفصل الثالث
الالتزام

"الحب يعني عدم الاضطرار أبداً إلى الاعتذار"، هذا ما قالته جيني لأوليفر في رواية "قصّة حب" لإريك سيغال التي صدرت في السبعينيات وحظيت بشعبية كبيرة(73). وتكرّرت هذه العبارة في الفيلم المقتبس عن الرواية الذي صدر في العام التالي. فهل كان سيغال، أستاذ الكلاسيكيات، يفكّر في وصف أوديسيوس للزواج بين العقول المتوافقة؟ ليس من المرجّح، لأنّ جيني وأوليفر المتزوجين حديثاً لم يكونا متشابهين في التفكير؛ بل كان أوليفر قد انتزع لتوّه هاتفاً من يدي جيني وألقاه في الغرفة. هذه الكلمات عن الاعتذار قيلت عندما ندم بعد ذلك على فعلته. في وقت لاحق من القصّة، استخدم أوليفر الكلمات نفسها لوالده المحمّل بالشعور بالذنب، على الرغم من الاختلاف المستمر بينهما في وجهات النظر.

لكنّ المعنى يكمن في فكرة "الاضطرار". فالحب يطمس الواجب. عندما تحب شخصاً ما، فإنّ كلّ ما تفعله هو فعل من أفعال الحب. "كلّ ما تحتاجه هو الحب"، هكذا غنّت فرقة البيتلز، في الوقت نفسه تقريباً الذي كتب فيه سيغال رواية "قصة حب"(74). لكنّ الفكرة لم تكن من اختراع السبعينيات. لنتذكّر رد فعل إلواز عندما عرض أبيلار الزواج منها في القرن الثاني عشر؛ فقد كانت تفضّل أن تكون "عاهرته" على أن تكون "زوجته" لأنّ ذلك من شأنه أن يثبت أنّ حبها ليس له غرض خفي، ولا يلزمه بأيّ التزام. (ومع ذلك، لم يتم الحديث هنا عن أملها- كما رأينا في الفصل الأول- في أن يحبها

أبيلار تلقائياً من دون قيد أو شرط في المقابل.) ولنفكّر، بشكل أكثر تطرّفاً، في محبّة الله المسيحية. لم يكن الله مضطرّاً على الإطلاق إلى محبّة البشر، بل في الواقع، كان لديه الأسباب كلّها لعدم القيام بذلك نظراً لعصيان آدم وحوّاء له في جنّة عدن. ومع ذلك فقد اهتمّ بذرّيتهم الآثمة لدرجة أنّه أرسل ابنه لفدائهم. لقد كانت محبّة الله وما تزال بلا مقابل.

إذا كان ما تحتاجه كلّه هو الحب، فإنّ تعهّد زفاف جيني وأوليفر البسيط للغاية- "أن نحبّ بعضنا حتّى يفرقنا الموت"- منطقي تماماً.

تخيّل الآن أنّ الاثنين قد تزوّجا وفقاً للطقوس التي نشأت في إنكلترا في القرن الثاني عشر تقريباً واستمرّت لمدّة طويلة بعد ذلك، مع عهود مشابهة لتلك التي اعترضت عليها إلواز. كان الموظّف سيقول باللاتينية: "أوليفر، هل تريد أن تكون هذه المرأة زوجة لك، وأن تحبّها وتكرمها، وتحتضنها وترعاها في صحّتها ومرضها، كما ينبغي للزوج أن يفعل مع زوجته؛ وأن تترك النساء جميعهنّ من أجلها، وأن تُخلص لها وحدها ما دمتما على قيد الحياة؟" وتقريباً السؤال نفسه سوف يُطرح على جيني. فيجيب كلاهما: "أريد ذلك". ثمّ سيطلب من منهما كليهما تقديم وعود منفصلة باللغة العامية، تشبه إلى حدّ كبير تلك الموجودة في اللاتينية، على الرغم من أنّ جيني وحدها ستضطر إلى القسم على التزامين إضافيين: "أن تكون مطيعة، في السرير وعلى المائدة"(75).

هنا جيني وأوليفر ملتزمان بالحب، بل وبحبّ بعضهما البعض بشكل حصري. فضلاً عن ذلك، تتعهّد الزوجة صراحة بإشباع احتياجات زوجها الجسدية

والإنجابية.

يعتقد العديد من الباحثين أنّ فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين غيّرت ذلك كلّه، ممّا أدّى إلى تحقّق ما كان يلوح في الأفق منذ مدّة طويلة؛ أي الحب بدون الالتزام. وإذا نظرنا إلى هذا الأمر من وجهة نظر القرن الحادي والعشرين، فإنّ العديد منهم يتصوّرون أنّ هذا تحوّل مؤسف للأحداث. إذ يتحدّث عنه زيغمونت باومان بوصفه "الحب السائل" الذي لا يلتصق بأحد(76). ويعتقد جان كلود كوفمان أنّه يعني نهاية الحب السعيد(77). وترى ستيفاني كونتز أنّه دمّر العلاقات(78).

التصوّر هو أنّه كان هناك تغيّر كبير من الماضي إلى الحاضر؛ تغيّر من أخذ الوعود الصريحة إلى الإصرار على أنّ ما تحتاجه كلّه هو الحب. وأنا أزعم أنّه على الرغم من أنّ الحب (أتحدّث هنا عن الحب طويل الأمد) كان مصحوباً بالتزامات في الماضي، إلّا أنّه ما يزال كذلك حتّى اليوم. من المؤكّد أنّه كانت هناك تغييرات هائلة في التاريخ الغربي، سواء في طبيعة الالتزامات أو في معنى الحب والشعور به. اليوم، أعتقد أنّ التزامات الحب "غير الملزم" هي أعظم وأكثر تطلّباً من تلك المنصوص عليها في عقود الزواج وما شابه ذلك. إنّ الحب بدون التزام من المفترض أن يعني أنّه عندما نحب، فإنّ ما نفعله كلّه ينبع من هذا الحب. في بعض الأحيان تكون النتيجة هي الالتزام المثير للسخرية بأنّ نفعل كلّ شيء بدافع الحب وأن نتوقّع من أحبّائنا أن يفعلوا الشيء نفسه. عندما، وإذا كان ما نفعله يبدو وكأنّه كدح، أو عندما يقول شريكنا أنّ ما نتوقعه منه يبدو وكأنّه كدح، فإنّنا نشعر بخيبة أمل في الحب.

إنَّ الفهم الخاطئ لالتزامات الحب هو نتيجة طبيعية لسوء فهم تاريخ الزيجات الغربية الذي يتتبَع التطوَر من الواجب الخالص إلى التحرَر الكامل. يتلخَص التصوَر الحديث في أنَّ الناس اليوم، على النقيض من شركائهم السابقين، يتزوَجون (أو يُشكَلون شراكات حميمة) ليس بسبب ضغوط خارجية- سواء كانت أبوية أو ثقافية- بل لأنَهم يحبَون فقط. ولذلك فإنَّ الزيجات اليوم تختلف- أو ينبغي لها أن تختلف- عن زيجات الماضي، التي كانت مقيَدة بكلِّ تأكيد بقوى خارجية ومثقلة بواجبات مرهقة مثل "الرضا والطاعة"، سواء في السرير أو خارجه.

لكنَّ زيجات الماضي نادراً ما كانت قسرية أو إلزامية كما نتصوَر (لاسيَما بالنسبة للرجال)؛ كما أنَّ حبَنا الحالي ليس اختياراً حرَاً أو بلا واجب أو التزام كما نودُّ أن نعتقد. لقد تغيَرت الالتزامات. لقد تغيَرت الطرائق التي يتمُّ بها الشعور بالحب وتجربته. وهذا هو مختصر هذا الفصل. لكنَّ فكرة أنَّ "ما تحتاجه كلَه هو الحب"، وأنَّ ما تفعله كلَه أنت وشريكك لبعضكما البعض اليوم يجب أن يكون هدية حب لا تتطلَب "ضرورة" أو "التزام"، هي محض سراب.

الأبوية اليونانية وثغراتها

يخبرنا هوميروس أنَّ أوديسيوس عاش لمدَة سبع سنوات أسيراً للحورية الجميلة كاليبسو من دون "التزام" سوى البقاء في جزيرتها الفردوسية وممارسة الحب معها. وفي النهار، تجلس كاليبسو، مثل ربَة بيت يونانية قديمة مطيعة، على نولها وتنسج؛ وفي حين يتحرك نولها الذهبي، تغنِّي مثل الحوريات اللاتي يستدرجن البحارة إلى حتفهم

بأغانيهم المدهشة التي لا تقاوم. وفي الليل، تنام هي وأوديسيوس معاً، وهي متلهَفة إلى مداعباته و"تخدعه دائماً بكلمات ناعمة ومتملَقة حتى ينسى جزيرته، إيثاكا"(79). ومع ذلك، بعد سبع سنوات من هذا النعيم الظاهري، يجلس أوديسيوس "على الشاطئ الحجري، يتمزّق قلبه بالدموع والتنهَدات والأحزان"؛ إذ يريد العودة إلى موطنه.

هذا هو الرجل اليوناني النموذجي، المتزوَج من المرأة اليونانية النموذجية، بينيلوبي، التي تظل وفيةً له في أثناء غيابه؛ في البداية كان في الحرب لمدَة عشر سنوات تقريباً، ثمَّ لمدَّة عشر سنوات أخرى في رحلته إلى الوطن، عندما أعاقته مغامرات مختلفة، بما في ذلك علاقته مع كاليبسو وعلاقته لمدَة عام مع سيرس، إلهة أخرى. وبرغم غيابه لعشرين عاماً، إلَا أنَه مخلص لبينيلوبي بطريقته الخاصة. قد يكون للأزواج علاقات غرامية- في قصيدته "الأعمال والأيام"، يقول هسيودوس، الذي كان يكتب في الوقت نفسه تقريباً مع هوميروس، إنَّ أوديسيوس وكاليبسو كان لهما طفلان، في حين أنجب أوديسيوس وسيرس ثلاثة أطفال- لكنَهم لا ينسون زوجاتهم. كانت التزامات الزواج واضحة: الأزواج الفاضلون مثل أوديسيوس لم يتباهوا بعلاقاتهم الغرامية. وهكذا، بعد أن يجتمع هو وبينيلوبي أخيراً ويمارسان الحب الملتهب، يروي لها كل مآثره، باستثناء الأجزاء الغرامية. وبالمثل، امتنع والد أوديسيوس عن إقامة علاقة غرامية مع جارية "خوفاً من غضب زوجته". لذا يحترم هؤلاء الأزواج مشاعر زوجاتهم بطريقتهم الخاصة.

أحد الأسباب وراء عدم قدرة كاليبسو على إقناع أوديسيوس بالبقاء معها هو أنه لا يثق بها؛ حتى

بعد أن تلعب بورقتها الرابحة وتعده بالخلود إذا بقي معها. إنّ انعدام الثقة هذا يكاد يكون "مدمجاً" في الثقافة الغربية، وهو ما يفسّر سبب ادعاء بعض الباحثين، وليس هوميروس، أنّه حتّى بينيلوبي قد تمّ إغواؤها من قبل أحد المتودّدين لها. وعلى الرغم من أنّ هوميروس تجاهل ذلك، إلّا أنّه جعل أوديسيوس الذكي يكشف عن نفسه لزوجته فقط بعد أن اقتنع أخيراً بأنّها كانت مخلصة له تماماً.

كانت الزيجات اليونانية القديمة كلّها تنطوي على معايير مزدوجة. لقد وضّح هوميروس ذلك في وقت مبكر، وكان هذا صحيحاً حتّى بالنسبة للآلهة. فكاليبسو، وهي إلهة، وبالتالي لا تخضع عادة للقوانين البشرية، أجبرت بواسطة زيوس على ترك أوديسيوس يغادر على الرغم من أنّه والآلهة الذكور الآخرين يمكنهم التودّد للنساء الذين يحبونهنّ جميعهنّ.

وتقاوم بينيلوبي المخلصة النوم مع أيّ رجل غير أوديسيوس. وقد كان يمكنها أن تتزوّج مرّةً أخرى، بالطبع، ومن دون أيّ لوم. في الواقع، قبل الذهاب إلى الحرب، أخبرها أوديسيوس أنّه "إذا جاء اليوم الذي ترين فيه ابننا كبيراً وملتحياً، فتزوّجي الرجل الذي تختارينه، واتركي هذا المنزل". وقد أتى ذلك اليوم تقريباً. فقد كان وضع بينيلوبي يائساً؛ فقد أقام المتودّدون المتنافسون في منزلها ومنزل أوديسيوس، وتناولوا الطعام على نفقتهم. لقد كانوا يدمّرون الأسرة التي أعطت معنى "للتشابه في التفكير" أو التوافق العقلي لدى هوميروس.

لو كانت الأمور كما ينبغي أن تكون، لكانت بينيلوبي تترأس المهام الداخلية: النسيج، وإدارة خدم المنازل والعبيد، وقبل كلّ شيء إنجاب

أطفالهم ورعايتهم. لقد كان سبب وجود الزوجة هو إنجاب الأطفال، وكان ما زال من الممكن أن تنجب بينيلوبي بعض الأطفال؛ ولو أنّها تزوّجت في سن الرابعة عشرة، كما فعلت العديد من الفتيات اليونانيات، لكانت ما تزال صغيرة بما يكفي. والمهام الخارجية- الماشية، وكروم العنب، وحقول الحبوب- ستكون تحت إشراف زوجها. الآن لا يقوم أيٌ من الزوجين بأيّ شيء صحيح: أوديسيوس يتجوّل، وبينيلوبي تبكي.

يبدو أنّ قواعد اللعبة كانت مصمّمة للرجال. إمّا أن يأتي أوديسيوس لتصحيح الأمور، أو يأتي أحد رجال إيثاكا ويأخذها وممتلكاتها كلّها إلى منزله. أو ستعود إلى أبيها- لا شك أنّه رتّب لها الزواج من أوديسيوس في المقام الأوّل- وقد يختار لها زوجاً آخر. يبدو إذن ليس لدى النساء سوى التزامات وليس لديهنّ حرّيات في مجتمع هوميروس. لكنّ امرأة مثل بينيلوبي تعرف كيف تؤدّي دورها وتظلّ تجد مساحة كبيرة للمناورة. إنّها تنسج مثل ربّة منزل مطيعة، لكنّها في الليل تفكّ القماش الذي نسجته. يستغرق الأمر ما يقرب من أربع سنوات من الخاطبين للتعرّف على الحيلة. إنّها تُبقي خياراتها مفتوحة من خلال "التلاعب بالعواطف الموجودة في قلوب الخاطبين، وتقديم الأمل للجميع، وتقديم الوعود لكلّ واحدٍ منهم، وإرسال الرسائل إليهم، ولكنّها تخطّط لخلاف ذلك". فقد نزلت إلى القاعة الكبرى حيث كان يجلس الرجال، وكانت فاتنة للغاية، و"في الحال اشتعلت قلوب الرجال بالعاطفة، ودعا كلّ واحدٍ منهم لكي يشاركها سريرها". كما كان لديها أيضاً طريقتها الخاصة لاختبار أوديسيوس عندما يعلن لها من هو؛ فهي تتظاهر بأنها حرّكت سريرهما. وفقط غضبه عندما سمع ذلك عن السرير

الذي زرعه حرفياً في الأرض- من خلال بنائه حول شجرة زيتون حيّة- أثبت هويّته لها أخيراً. عندها فقط تغمره بالدموع والقبلات والعناق. إنّها ترى الفجوات في النظام الأبوي السائد وتستغلّها.

احتفظت الزيجات بالالتزامات والقواعد والحرّيات نفسها تقريباً عندما أُعيد تنظيم اليونان لتتحوّل من الأنظمة الملكية في أيّام هوميروس إلى دول- المُدن في اليونان القديمة، وحتّى عندما، نتيجةً لذلك، توقّف الزواج عن أن يكون بمثابة اتحاد عائلات بأكملها من أجل التركيز على الزوجين نفسهما وواجباتهما تجاه الدولة. وظلّ الغرض الرئيس من الزواج هو الإنجاب. يعلن أفلاطون، في محاورته "القوانين"، التي تناقش التشريع اللازم لإنشاء نظام حكم جديد من الصفر، أنّ الخطوة الأولى في تشكيل المدينة هي "اتحاد شخصين في شراكة الزواج"(80). هذه هي لبنة بناء المدينة، الخليّة ينشأ كلُّ شيء آخر منها. ويعلن أفلاطون أنّ مهمّة الزوجين هي تجديد سكّان المدينة. وكانت هذه فكرة سائدة بالفعل؛ فقبل أفلاطون بحوالي نصف قرن، كان الزعيم الأثيني بريكليس قد حذّر مواطنيه بعد أن فقدوا العديد من الرجال في معركة مبكّرة من الحرب البيلوبونيسية قائلاً: "أولئك الذين هم في السن المناسبة منكم يجب أن ينجبوا ويتقبّلوا فكرة إنجاب المزيد من الأطفال. وسيمنعكم هؤلاء الأطفال الجدد من التفكير في أولئك الذين رحلوا، وسيكونون عوناً للمدينة أيضاً"(81).

أين الحب هنا؟ يمكننا أن نلمحه، وسط العديد من الالتزامات، بعد حوالي قرن من الزمان، في الحوار الذي أجراه زينوفون (توفي 356 ق.م)- وهو معاصر لأفلاطون وتلميذ لسقراط- حول

الأسرة. ولمناقشة أفراح وواجبات زوجة الرجل النبيل، يفترض زينوفون زوجاً نموذجياً، يُدعى إيسكوماكوس، في محادثة مع سقراط. يوضِح إيسكوماكوس أنّه عندما وصل للمرَة الأولى إلى منزله، كانت زوجته (لم يُذكر اسمها أبداً) تبلغ من العمر أربعة عشر عاماً منعزلة وغير متعلَمة. ولكن، بعد أن منحها لحظة للتكيّف مع حياتها الجديدة، علَمها المهام التي يتعيَن عليها إتقانها. وكما أمرت الآلهة "قائدة النحل"، الملكة، بالبقاء في خليّتها بينما "تنسج" أقراص العسل، وتغذَي الصغار قبل أن يكتمل نموَهم، وترسل العاملات لجمع حبوب اللقاح، كذلك يجب أن تبقى الزوجة في بيتها. وظيفتها هي إعداد ما يأتي من الباب: الحبوب للخبز، والصوف للملابس، وما شابه ذلك. وإذا احتاجت إلى شيء من الخارج، فإنَها ترسل عبيدها لإحضاره. في الداخل، هي المسؤولة عن حفظ كلَ شيء في مكانه الصحيح. كما تعتني بالأطفال لأنّ الإله "أعطى لها حناناً للصغار أكثر ممَا أعطى للرجل"(82). وعلى المنوال نفسه، فإنّ مكان الزوج هو خارج المنزل، إذ يشرف على المهام الخارجية. هذا التقسيم للعمل، كما يقول إيسكوماكوس، يعمل بشكل مثالي: فالزوج والزوجة "شريكان" في رعاية الوحدة المنزلية.

في هذه الخليّة المزدحمة، يكون الحب التزاماً على الزوجة، إذا كان زوجها صادقاً ومباشراً معها، مثلما يجب أن تكون معه. يحكي إيسكوماكوس، متذكَراً الوقت الذي كانت فيه زوجته تضع مساحيق التجميل وترتدي الكعب العالي. لقد أرادت أن تبدو جميلة. ولم يكن لدى إيسكوماكوس أيّاً من ذلك. يقول: "قلت لها: قولي لي يا زوجتي، هل ستعتبرينني أكثر استحقاقاً للحب إذا أظهرت لك

ممتلكاتنا نفسها ولم أدَعِ امتلاك ممتلكات أكثر ممّا أملكه حقاً... أو إذا حاولت بدلاً من ذلك خداعك بالقول إنّني أمتلك ممتلكات أكثر ممّا أملك حقاً". تجيبه زوجته الحكيمة على الفور: "لا تصبح هكذا؛ إذا فعلت ذلك، فأنا من جهتي لا أستطيع أن أحبّك من قلبي". فهي عليها التزام بأن تحب زوجها إذا كان صادقاً معها.

لكنّ على زوجها أيضاً واجب أن يحبّ زوجته إذا فعلت الصواب معه، على الرغم من أنّ إيسكوماكوس يقول ذلك بشكل غير مباشر. وبما أنّ الاثنين "شريكان في جسد الآخر"، أفلا يكون "أحق بأن يحب" إذا أبقى جسده قويّاً بدلاً من تلطيخه باللون القرمزي ليبدو أكثر جاذبية؟ نعم، بالطبع، والمقصود هو أنّه سيجدها "أحق بأن تكون محبوبة" إذا قدّمت نفسها له من دون تزيين. وتدرك زوجته المغزى وتقول: "سأستمتع بلمس جسدك كما هو من دون اللون القرمزي، ورؤية لون بشرتك الطبيعي أكثر من أيّ لون اصطناعي".

إنّ الالتزام بالحب مشروط ويتطلّب سلوكاً مثالياً من الجانبين كليهما. وهذا يعطي الزوجات فرصة للجدل حول صفقة أفضل. وهكذا تسأل زوجة إيسكوماكوس بخجل عمّا إذا كانت الزوجة هي حقّاً "قائدة" خليّتها. "أتساءل عمّا إذا كانت أعمال القائد أعمالك أم أعمالي. إنّ حرصي على توزيع الأشياء الداخلية سيبدو سخيفاً إلى حدٍّ ما، على ما أعتقد، إذا لم تكن حريصاً على جلب شيء من الخارج". إنّها لن تحصل على الكثير من المتعة من الحياة التي يرسمها لها، وكلاهما يعرف ذلك. وهذا يقوده إلى طمأنتها أنّ بعض جوانب الأعمال المنزلية ستسعدها. ثمّ يقدم تنازلاً جدياً؛ إذ سوف تحصل

على "الشيء الأكثر متعة على الإطلاق" إذا كانت فعالة إلى الحدّ الذي يجعلها تبدو أفضل منه، لأنّه "لن يكون هناك حاجة للخوف من أنّه مع تقدّمك في السن، ستقل أهمّيتك في البيت". يُشكّل الوهن والتجاعيد الناتجة عن الشيخوخة مشكلة خطيرة بالنسبة للمرأة التي تعدّ "شريكة" في جسد زوجها. إنّ الشرف الذي يدين به إيسكوماكوس مدى الحياة لزوجته المجتهدة يمنحها مساحة صغيرة للمناورة ضمن معايير هيمنة الذكور.

هذه اللمحات من الأسرة اليونانية الكلاسيكية تشير إلى أنّه كان بإمكان الزوجات بالفعل العثور على ثغرات في الأنظمة الأبوية، على الرغم من أنهنّ تعرّضن لخطر توسيع الفجوات إلى أبعد من ذلك. فمن إحدى الدعاوى القضائية في أثينا تأتينا كلمات يوفيليتوس، وهو رجل متّهم بقتل عشيق زوجته. إذ يروي في شهادته أن

"عندما قرّرت الزواج وأحضرت زوجتي إلى المنزل، كان موقفي تجاهها في البداية هو أنّني لم أرغب في إزعاجها، ولكنني حرصت أيضاً على ألّا تتمتّع بالحرّية المفرطة. لقد ظللت أراقبها عن كثب. ومع ذلك، بعد ولادة طفلتنا، أصبحت أثق بها تماماً. وكدليل على محبّتي القصوى، أوكلت إليها ممتلكاتي كلّها"(83).

ولأنّ زوجته كانت تضطر إلى النزول إلى الطابق السفلي في كلّ مرة تريد فيها تحميم طفلهما، انتقل يوفيلتوس إلى جناح النساء في الطابق العلوي. بقي سرير زفافهما هناك عنده، لكنّ زوجته غالباً ما كانت تنزل إلى الطابق السفلي لترضع الطفل وتنام بجانبه. وفي النهاية نامت مع عشيقها هناك. ولا داعي لسرد بقية القصة. النقطة المهمة هي

أنّه بعد مدَة من الوقت، نشأ نوع من الثقة بين الزوج والزوجة، وكان قوياً بما يكفي لثني قواعد الهندسة المعمارية المنزلية اليونانية، وقلب المنزل حرفياً رأساً على عقب. ولكن من الواضح أنّ زوجة يوفيلتوس غامرت أكثر من اللازم. كان نوع الحب الذي يمتلكانه، مثل حب إيسكوماخوس وزوجته، مشروطاً تماماً.

الزواج الصحيح

أدَى صعود روما على العالم اليوناني في القرن الثاني قبل الميلاد إلى تغيير موضع التركيز في العلاقات الحميمة طويلة الأمد. ففي حين كان للزيجات الرومانية أوجه تشابه كثيرة مع الزيجات اليونانية في أيَام زينوفون- انتقال المرأة من منزل والدها إلى منزل زوجها؛ والتأكيد على الإنجاب في إطار الزواج الأحادي من أجل استمرار نسل الذكور؛ والمعايير المزدوجة في العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج- إلَا أنّ الرومان أكَدوا صراحةً على الروابط العاطفية التي يجب أن تربط الزوج والزوجة ببعضهما البعض.

وكانت موافقة الشريكين كليهما ضرورية قبل أن يتمّ الزواج، ويجب أن تستمر هذه الموافقة طوال مدَة حياتهما معاً وإلَا فقد يأخذ أيٌ من الطرفين قرار الطلاق. منذ منتصف القرن الأول قبل الميلاد فصاعداً، ربّما بسبب التركيز المتزايد على الفرد وسعادته، توقَع الرومان أن يحبّ الأزواج بعضهما البعض (أو في الأقل يشعرون بالمودَة تجاه بعضهما البعض). وكانت العائلات المُحبَة هي المثل الأعلى؛ إذ كان الأزواج والزوجات يتبادلون القبلات، ويعبرون عن حبهم الرقيق لأطفالهم، ويفتقدون بعضهم البعض عندما يبتعدون عن بعضهم.

في هذا الجو الجديد، تحدّى الرواقي موسونيوس روفوس (القرن الأول الميلادي) والمؤرّخ بلوتارخ (المتوفى عام 120م) وجهة النظر السائدة منذ مدّة طويلة بأنّ الغرض الرئيس من الزواج هو إنجاب الأطفال. فقد اعترف موسونيوس قائلاً إنّه من المؤكّد أنّ "ولادة إنسان... شيء رائع"، ولكن من أجل ذلك لا تحتاج إلى أن تكون متزوّجاً. كلّا، "في الزواج يجب قبل كلّ شيء أن تكون هناك الرفقة الكاملة والحب المتبادل بين الزوج والزوجة، سواء في الصحّة أو المرض أو في الظروف كلّها"(84). ومن جانبه، حدّد بلوتارخ مجموعة متنوّعة من الزيجات؛ النوع الأفضل- لأنّه الأكثر طبيعية- هو المبني على الحب، إذ يقول: "إنّ الزواج بين العشّاق له وحدة طبيعية؛ أمّا الزواج من أجل المال أو الأولاد فيتكوّن من وحدات متصلة ببعضها البعض [مثل غرف المنزل]؛ بينما الزواج الذي يقوم ببساطة على متعة النوم معاً يتكوّن من وحدات منفصلة، ويجب أن يسمّى تعايشاً وليس حياة مشتركة"(85).

كانت هذه كلمات سامية عن الزواج، لكن ماذا تعني في الممارسة العملية؟ قد نلمح الإجابة في بعض رسائل شيشرون (توفي 43 ق.م)، السياسي الروماني الذي التقينا به في الفصل الأول الذي يكتب عن الصداقة. في الفترة التي نفاه فيها أعداؤه وخاف على حياته وممتلكاته، كتب إلى زوجته تيرينتيا التي بقيت في روما قائلاً:

"عندما أكتب إليك أو أقرأ رسائلك، يغلبني البكاء لدرجة أنني لا أستطيع احتماله... أشتاق إلى رؤيتك، يا نور حياتي والموت بين أذرعك وفي حضنك... ماذا علي أن أفعل؟ أأتوسل إليك أن

تنضمّي إليّ، وأنتِ امرأة مريضة ولا تقوين على ذلك؟ أم لا ينبغي لي أن أتوسّل إليكِ، ونتيجة لذلك أكون بدونك؟... عليكِ أن تتأكّدي من هذه الحقيقة الوحيدة: طالما كنتِ معي، فلن أعدّ نفسي ضائعاً تماماً. ولكن ماذا سيحدث لابنتي العزيزة توليا؟ وماذا سيحدث لابني شيشرون؟ لا أستطيع أن أكتب المزيد عن هذا الآن، فأنا أختنق من الحزن"(86).

كان ذرف الدموع رجولياً تماماً كتعبير عن المودّة بين الزوج والزوجة. هذه المشاعر الجيّاشة- أن يرى تيرينتيا مرّةً أخرى، وأن يموت بين ذراعيها- كتبها رجل تزوّج منذ أكثر من ثلاثين عاماً. لقد كانت بالتأكيد تعبيرات عن الحب، وكانت تعبّر عن التزامات أيضاً؛ أي مسؤوليته عن صحّة زوجته، الجسدية والروحية؛ ورعايته لأولاده؛ ويقينه غير المعلن أنّه إذا طلب من تيرينتيا الانضمام إليه، فإنّها ستفعل ذلك.

وبالفعل، سرعان ما أضاف في الرسالة نفسها طلبات صريحة يتوقّع من زوجته تنفيذها. كان يعلم أنها حليفته السياسية، واستخدمت نفوذها الكبير كلّه لاستدعائه إلى روما، فقال لها: "إذا كان هناك احتمال لعودتي، فيجب عليك تعزيز العملية ودعمها. ولكن إذا كان الباب مغلقاً في وجهي، كما أخشى أنا شخصياً، فانضمي إليّ بأيّة طريقة ممكنة". وكما كان شائعاً في زيجات الطبقة العليا الرومانية، كانت زوجته تحتفظ بممتلكاتها الخاصة بشكل منفصل عن ممتلكات زوجها، ولكن في حالة مثل حالة شيشرون، كان من المتوقّع منها أن تراقب شؤونه أيضاً. لذلك أعطى تيرينتيا بعض التعليمات بشأن عبيدهم: يجب تحرير واحدة فقط من عبيدها،

في حين أنّ مصير عبيده سيعتمد على حظوظه السياسية.

وقبل كلّ شيء، كان شيشرون آسفاً لأنّه اضطر إلى مطالبة زوجته بالاهتمام بزواج ابنتهما توليا مرّةً أخرى بدلاً من أن يتولّى الأمر بنفسه. وعلى الرغم من أنّه كان يفكّر في توليا كطفلة، إلّا أنّها كانت في الواقع، بحلول وقت كتابة هذه الرسالة، تبلغ من العمر حوالي ثلاثين عاماً وكانت قد تزوّجت بالفعل مرّتين، بعد أن فقدت زوجاً بسبب الموت والآخر بسبب الطلاق. وكانت هي نفسها مشاركاً متحمّساً في البحث عن زوج جديد. وقد نقول إنّ البحث الروماني قبل الزواج عن الشريك المناسب كان أكثر حذراً من بحث الفارس الكارتوني النيويوركي الذي تحدّثنا عنه في الفصل الأول، الذي كان يمتلك العديد من الاستفسارات والأسئلة قبل أن ينقذ الفتاة.

فلماذا لم تستطع توليا أن تظلّ عازبة؟ لم يكن يمكن تصوّر ذلك في سياق الأعراف الرومانية. كان من الممكن أن يؤدّي ذلك إلى تشويه سمعتها، وفرصتها مرّةً أخرى للعثور على المودّة الزوجية والسعادة، وإمكانية إنجاب أطفال لإسعاد نفسها ووالديها. وبعد سنوات قليلة، عندما فقد شيشرون ثقته في تيرينتيا وطلقها، تزوّجت هي أيضاً مرّةً أخرى، على الرغم من أنّها كانت في أوائل الخمسينيات من عمرها. وكان من غير المتصوّر تقريباً ألّا يتزوّج الرجال، لذلك تزوّج شيشرون أيضاً مرّةً أخرى، هذه المرة من فتاة صغيرة. (يبدو أنّ هذا الاختيار والرجل الذي ركزت عليه توليا في النهاية كانا بناءً على مشاعر رومانسية وبلا حذر إلى حدٍّ ما، ولم يكن أيٌّ منهما ناجحاً في الأخير).

بطبيعة الحال، لم يكن شيشرون، وتيرينتيا، وتوليا من عوام الرومان، بل اختلطوا بأعلى الدوائر الاجتماعية. ومع ذلك، فإنّ حياتهم وأحبّائهم تكشف عن بعض الممارسات والمُثل العليا في عصرهم. فمثل الأزواج الآخرين، لم يتباهَ شيشرون بسلطته الأبوية، بل قدَم نفسه على أنّه يهتم بواجباته تجاه أسرته ويأسف لعدم قدرته على تنفيذ الجزء الخاص به من الصفقة. وقبل كلّ شيء، قدَم نفسه على أنّه رجل مُحب لعائلته.

ومع ذلك، انتهى عصر شيشرون السياسي المضطرب بتنصيب الإمبراطور أغسطس، الذي وضع قواعد جديدة وصارمة للزواج تحت ستار جعل روما عظيمة مرّةً أخرى. في عهد أغسطس، لم يكن عدم زواج البالغين أمراً غير وارد فحسب، بل كان أيضاً غير قانوني. وتمّ تجريم ممارسة الجنس خارج إطار الزواج والعلاقات الجنسية بين الذكور، ومعاقبة الأزواج الذين ليس لديهم أطفال. فماذا عن الحب؟ الأدلَة متضاربة. أكَد ديونيسيوس هاليكارناسوس المحافظ للغاية، الذي كتب في عصر أغسطس، على السلطة، وليس المودَة، مستشهداً بالممارسة القديمة التي "أجبرت النساء المتزوَجات على العيش وفقاً لرغبات الزوج، وأجبرت الأزواج أن يتحكَموا في زوجاتهم، لأنهنّ ملك لهم غير قابل للتصرَف"(87).

ومع ذلك، يبدو أنّ نموذج الزوجين المحبّين استمرّ، كما نرى على شواهد القبور، إذ كان كلٌّ من الأزواج والزوجات يكتبون نقوشاً تصف أزواجهم بأنهم "الأعز" وفي بعض الأحيان بـ"المحبين للغاية". إحدى المرثيات المؤثرة بشكل خاص من القرن الثالث (التي كتبها زوج بلا شك) تقول فيها الزوجة

المتوفاة (كما يفترض!): "كنت محبوبة، وزوجة سعيدة مرتبطة بزوج مخلص، لكنّ القدر الحسود أبطل نذورنا، ولم يترك لي، أنا البائسة المُحبَة، سوى العزاء المتمثل في السماح لي بالموت بين ذراعي زوجي"(88). وعلى شواهد أحد القبور القبر من عام 80 ق.م، نجد اثنين من العبيد المُحرّرين يخاطبان بعضهما البعض لتثقيف المارّة. الزوج على اليسار يتكلّم أولاً قائلاً: "ماتت زوجتي قبلي، وكانت ذات جسد عفيف، وقلبها ممتلئ بالحب نحوي مثلما يمتلئ قلبي بالحب نحوها". وتجيب هي على اليمين:

"أُدعى أوريليا فيليماتيوم، وقد كنت في حياتي عفيفة، متواضعة، لا أعرف عامة الناس، ومخلصة لزوجي. وقد كان زوجي هو رفيقي المُحرَّر، وهو نفسه الذي أفتقده الآن. لقد كان في الحقيقة أكثر من مجرَد والد بالنسبة لي، فعندما كنت في السابعة من عمري، أخذني في حضنه ورعاني؛ ثم وصلت لعمر الأربعين وواجهت الموت. لقد ازدهر بطاعتي له"(89).

وعلى النقش البارز، نجد اليدين متشابكتين.

كما تمّ إحياء ذكرى حب الأطفال على المقابر الرومانية، كما نرى في هذا النقش الذي يعود إلى منتصف القرن الأول قبل الميلاد:

يوكاريس ليسيناي

فتاة متعلّمة ومتدرّبة في الفنون كلّها؛ عاشت 14 عاماً.

أنت يا من تنظر إلى بيت الموت وعيناك تتجوّلان،

أبطئ خطوتك واقرأ نقشنا بعناية،

الذي كُتب بدافع حب أب لابنته،

حيث ذفنت بقايا جثتها(90).

في ضوء التشريع الإمبراطوري لأغسطس، الذي استمرّ (مع بعض التعديلات) لعدّة قرون، فإنّ إنكار القديس بيربيتوا للحياة العائلية (انظر الفصل الثاني) يصبح أكثر إثارة للدهشة.

من ناحية أخرى، كان "تمرّد" بيريبيتوا يتوافق مع التعاليم المسيحية، وهي أحد المجتمعات العاطفية غير الرومانية في البداية. وفي حين قامت هذه المجموعة بتوحيد وتوسيع وتعريف نفسها وقيمها بعناية أكبر من أيّ وقت مضى، غيّرت مفاهيمها عن الحب في النهاية مفاهيم روما الوثنية. لقد رفعت الكنيسة العفة- ليس تلك التي تُعرَف (كما سبق) على أنّها الإخلاص لأحد الزوجين، بل على أنّها العزوبة الكاملة- إلى أعلى مرتبة، بوصفها أفضل طريقة لمحبّة الله. أمّا الحب الزوجي فقد جاء أدنى من ذلك بكثير، والحب خارج الزواج، بحسب الكنيسة، لم يكن حبّاً على الإطلاق. لكنّ الكنيسة لم تتحدّث نيابةً عن الجميع، وكما رأينا مع إلواز وأبيلار، وكما سنرى مرّةً أخرى في الفصل الرابع، فقد أُشيد بالحب بعيداً عن الزواج من قبل البعض- وربّما من قبل الكثيرين- حتّى عندما كانت السلطات تضع قيودها.

يقرأ المسيحيون كلمات العهدين القديم والجديد على أنّها وصايا. فكما يقول سفر التكوين: "أثمروا وأكثروا" (التكوين 1:28)، و"لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته فيصيران جسداً واحداً" (التكوين 2:24)، و"أكرم أباك وأمك" (الخروج 20:12). ولكن، من ناحية أخرى، نقرأ في إنجيل لوقا: "من أتى إليّ ولم يفضّلني على أبيه وأمّه وأمرأته وبنيه وإخوته، بل على نفسه أيضاً، لا يستطيع أن يكون لي تلميذاً". (لوقا 14: 26)

لقد كان بولس هو أول من نجح في التوفيق بين هذه القواعد المتضاربة من خلال ترتيبها في تسلسل

هرمي. رسالته إلى أهل كورنثوس (1 كورنثوس 7) تحدَد المخطَط الأساسي. هناك يتمنى بولس "أن يكون الجميع مثله؛ أي، غير متزوَج وعازب. ولكن إذا لم يكن ذلك ممكناً، إذن، "يجب أن يكون لكلِّ رجل امرأته ولكلِّ امرأة زوجها. وعلى الزوج أن يعطي زوجته حقوقها الزوجية، وكذلك تعطي المرأة لزوجها حقوقه". هنا "الحقوق الزوجية" تعني ممارسة الجنس عند الطلب. وقد ذكر بولس استثناءً واحداً لذلك: الأوقات المخصَصة للصلاة. أخيراً، لم يشجَع بولس على الطلاق: "أمَّا المتزوجون فأوصيهم لا أنا، بل الرب ألَّا تنفصل المرأة عن زوجها... وألَّا يطلق الزوج امرأته".

التزامات كثيرة إذن. لكن لا شيء عن الحب؟ نعم. في الرسالة إلى أهل أفسس (5: 22-6: 4)، كانت المحبَة في حدِّ ذاتها التزاماً، على الرغم من أنَّها واجبة على الزوج فقط، الذي أخذ مكان المسيح داخل الأسرة النووية: "أيَتها النساء، كنَّ خاضعات لأزواجكنَّ كما تخضعن إلى الرب... أيَها الرجال، أحبَوا نساءكم كما أحبَ المسيح الكنيسة وأسلم نفسه لأجلها". هنا يعكس الزواج آلية الخلاص بأكملها. من المنطقي إذن أن تحاول المجامع الكنسية أن تتولَى مهمَة تنظيم الزواج. إنَّ الرسالة إلى أهل أفسس، على الرغم من أنَه يُعتقد الآن أنَّها من تلاميذ بولس (دعونا نسمَيه بولس المزيَف)، فقد غدَت موثوقة، وقد شرح القانون الكنسي القيود التي أشار إليها في البداية بولس، وبولس المزيف، واباء الكنيسة. في البداية، احتفاءً بعفَتهم، رأى رجال الكنيسة في الزواج أولاً وسيلة لمنع خطيئة الزنا. وحتَى مع ذلك، فقد أحاطوا الجنس الزوجي بقيود تهدف إلى الحدِّ من تكراره ومتعته. وشملت فترات الامتناع عن ممارسة الجنس الصوم

الكبير والمجيء وعيد الفصح والأحد وأوقات الحيض والحمل. كان الجنس مشروعاً فقط من أجل الإنجاب، وكلّما قلت المتعة فيه، كان ذلك أفضل. لذلك، لا توجد أوضاع غير عادية، ولا مداعبة أو تقبيل غير ضروريين، ولا خلع للملابس. وقد تمَت الإشادة بالزواج العفيف. فكّر في العاشقين النموذجيين اللذين وصفهما أسقف القرن السادس غريغوري تورز: فقد كانا متزوّجين مدى الحياة، ولكنّهما لم يكملا اتحادهما جنسياً أبداً، وكان حبّهما لبعضهما قوياً جدّاً لدرجة أنّه على الرغم من دفنهما منفصلين، فإنّ مقابرهما تحرّكت بأعجوبة بجوار بعضها البعض.

في البداية، كان الكثير من هذا لا يهم معظم الرجال والنساء العاديين. كان الزواج شأناً عائلياً، ولا علاقة للكنيسة به، لكنّ هذا بدأ يتغيّر مع وضع نظام الرعيَة تدريجياً وتسرّبت تعاليم الكنيسة بشكل أعمق إلى حياة الناس العاديين.

في هذه الأثناء، كانت الكنيسة أيضاً تتغيّر، وتعيد تأهيل الحب الزوجي ببطء. وأصرّت الكنيسة بشكل متزايد على الموافقة العلنيّة لكلٍّ من العروس والعريس، ممّا يقوّض إلى حدٍّ ما الرقابة الأبوية، وبدأ بعض رجال الكنيسة الادعاء بأنّ الزواج هو "سر الحب". كان هذا في الوقت نفسه الذي فُرضت فيه العزوبة بشكل نهائي على الكهنة، وفي الوقت نفسه أصبحت الحياة العفيفة (كما رأينا مع القدّيس برنارد) تحمل شحنة جنسية. فقد عكست خطب برنارد التي تمدح العفّة المقدّسة مدائح الحب التي يتغنّى بها الكثيرون في العالم (كما سنرى في الفصل الرابع). وأضاف رجال الكنيسة العلاقة المقدّسة بين الزوجين إلى هذا المزيج المثير من

الحديث، والأغاني، والأدب، والسلوكيات (بلا شك)، معلنين أنّ الزواج هو المكان الوحيد الذي يمكن أن يقيم فيه الحب الحقيقي بين رجل وامرأة. وما عدا ذلك كلّه كان شهوة.

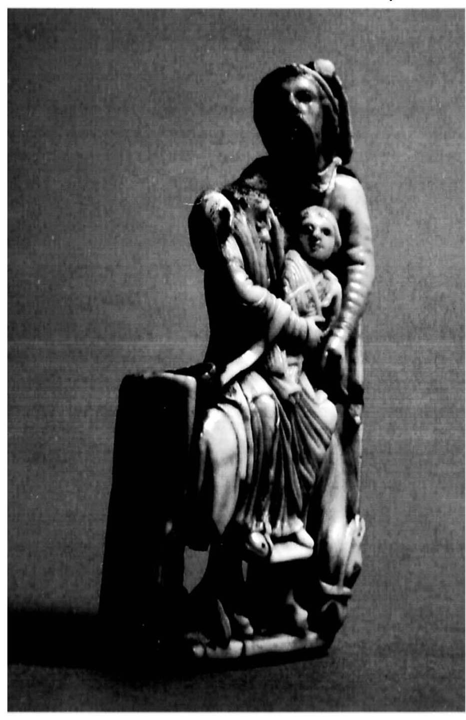
اعتقد القدّيس فيكتور (توفي 1141م)، وهو متحدّث بليغ، أنّ آدم وحوّاء قد تزوّجا بـ"ميثاق من الحب"، الذي وضعه الله بغرض إعمار الأرض. ولم يتغيّر هذا الميثاق بعد السقوط للأرض، بل بالأحرى، أضيف إلى غرض الزواج الصالح- أي الإنجاب- غرض أقل صلاحاً: الزواج بوصفه تقبّلاً للضعف الجسدي البشري؛ فـ"اختلاط الأجساد"، الذي هو خطيئة تماماً، أصبح مكرّماً في الزواج (على الرغم من أنّ الزواج العفيف ما يزال أفضل). إنّ محبة الزوج والزوجة في الزواج كانت "سرّاً مقدّساً وعلامة تلك المحبّة التي بها يتحد الله بالنفس العاقلة... بفيض نعمته"(91).

وإلى جانب هذه النظرة للزواج، جاء تقدير جديد للعائلة المقدّسة ولروابط الحب والرعاية التي كانت توحّدها. نرى هذا، على سبيل المثال، في نحت عاجي من القرن الثاني عشر (انظر الصورة رقم3) إذ تمّ ربط مريم ويوسف والطفل يسوع معاً بواسطة أيديهم وأذرعهم الملتفّة. وتتحدّث صور لا حصر لها للعذراء وهي ترضع المسيح الطفل أو تلعب معه عن تأليه الحياة الأسرية وإضفاء العواطف عليها. كشف إيلريد الريفولكسي، الذي تحدّث عن مسرّات الصداقات ذات التوافق العقلي (انظر الفصل الأول)، عن الأهمّية العاطفية للعائلة في أيامه عندما شرح كيفية المشاركة بشكل خيالي في حياة المسيح ومريم:

"ادخل أولاً إلى غرفة مريم المباركة واقرأ معها

الكتب التي تتنبأ بالولادة العذرية ومجيء المسيح. انتظر هناك حتى وصول الملاك... بعد ذلك رافق الأم بكلّ إخلاص وهي في طريقها إلى بيت لحم. اذهب معها إلى النزل، وكن حاضراً وساعدها وهي تلد، وعندما يولد الطفل، انطلق بكلمات الفرح".

وفي وقت لاحق من القصة، يطلب من القارئ أن ينضم إلى العذراء وهي تبحث عن يسوع الشاب في أورشليم (لوقا 2: 48)، وتنفجر بالدموع ارتياحاً عندما تجده.



(الصورة رقم 3) إن التأثير العاطفي لهذه الصورة

العائلية لا يتأثر كثيراً بغياب رأس مريم. فبينما يضع القديس يوسف ذراعه حول كتف زوجته ويحمي الأم والطفل بجسده، تحتضن هي بدورها طفلهما الملفوف بحنان.

أدّى هذا النوع من التماهي العاطفي مع مشاهد حياة المسيح على الأرض، بعد حوالي قرن من الزمان، إلى إعادة تمثيل القدّيس فرنسيس، للمرّة الأولى، لمشهد المذود في متى ولوقا. وكان هذا بدوره جزءاً من حركة أوسع لعرض الأحداث المهمة كلّها في العهدين القديم والجديد، ليس فقط في الكنيسة نفسها، ولكن حول المدن في أيّام الأعياد، عندما يتمكّن السكّان جميعاً من الخروج للمشاهدة، والصياح لتشجيع العائلة المقدّسة، والسخرية من مضطهدي المسيح. ومن ألمانيا تأتي دراما شعبية تكمل دائرة الأسرة، مع يوسف النجّار كزوج وأب محب للغاية:

يوسف (يحمل المهد): "يا مريم، لقد فكّرت جيّداً وأحضرت لك المهد الذي نستطيع أن نضع فيه الطفل الصغير.. ".

مريم (تغنّي): "يوسف، زوجي العزيز، ساعدني في هزّ صغيري".

يجيب يوسف: "بكل سعادة يا زوجتي العزيزة". (92)

بطبيعة الحال، إنّ إلقاء نظرة خاطفة على عائلة المسيح المحبّة شيء، ومعرفة كيف كانت الأسرة الحقيقية في العصور الوسطى شيء آخر. ممّا لا شك فيه أنّه كان هناك تنوع كبير. ومع ذلك فمن المنطقي أنّ الصور المثالية ستكون بمثابة مرآة للعلاقات الطبيعية وستكون بمثابة نماذج لها. إنّ قداسة الرابطة الزوجية وعدم انحلالها، وفكرة

الدين الزوجي، والتوصية بإنجاب الأطفال، مع ما تتضمَنه من التزامٍ ضمني بتربيتهم على احترام والديهم وأن يكونوا مسيحيين صالحين؛ هي أشياء كان يتمُ التبشير بها في الكنيسة كلَ أسبوع، وبعد العام 1215م، كان كلُ شخص ملزماً بالحضور مرّةً واحدة في الأقل في السنة. في الواقع، تقول رسالة أفسس (6: 1-4) بوضوح: "أيّها الأولاد، أطيعوا والديكم في الرب... وأيّها الآباء، لا تثيروا غضب أولادكم، بل ربّوهم بوصايا الرب وتعاليمه".

والأمَهات؟ نرى أحد الأمثلة المبكَرة في السيّدة دودا النبيلة في القرن التاسع، التي عاشت في جنوب فرنسا في حين كان ابنها الصغير ويليام في الشمال في بلاط الملك. كان الصبي بمثابة رهينة لدى والده، زوج دودا، برنارد، أحد أقوى الرجال في المملكة الكارولنجية، الذي كان يعاني من خلاف مع الملك. كتبت دودا لابنها تقول: "إنَني قلقة وأودُ بشدَة أن أفعل شيئاً من أجلك". كان هذا "الشيء" عبارة عن دليل مليء بالصلوات والقصائد والمبادئ "من أجل صحَة روحك وجسدك". كما أرادت أن تُذكّر ويليام "بما ينبغي عليك أن تفعله بالنيابة عنّي"(93).

وكانت تخشى على حياتهما طوال حياتها ولم تشكك قط في حقوق زوجها أو قراراته؛ وطلبت من ويليام أن يُبجَل والده بعد الرب؛ وكانت أولوياتها واضحة كلّها ومباشرة. ولكن بمجرَد كتابة دليلها، أكَدت نفسها وامتيازاتها، كأمُ، من خلال إخبار ويليام كيف يعيش حياته. ولم يتحدَث كتابها عن حبَها لابنها فحسب، بل تحدَث أيضاً- وقبل كلّ شيء- عن الالتزامات التي يدين بها لها. لكن لم يغيّر أيٌ من هذا السيطرة الأبوية الأساسية التي كان يمارسها زوجها عليها وعلى أسرتهما. ولكنّه يوضح- كما هو الحال

في الأمثلة الأخرى- كيف يمكن للزوجات تجاوز حدود الأدوار المخصصة لهنّ حتى عندما يقمن بها.

كان الرجال- رجال الدين- هم عادةً من يكتبون الكتب من هذا القبيل وليس النساء. كان أحد هذه الكتب العملية للتدريب على الحياة هو كتاب روبرت مانينغ الشهير "التعامل مع الخطيئة" (1303م)، الذي استخدم تعاليم الكتاب المقدّس والكنيسة ليقدّم- في أبيات شعرية عامية ساحرة- بعض المُثل والتوقّعات الاجتماعية المعيارية في إنكلترا في عصره. وقد ذكر الحب العائلي والتزاماته في كثير من الأحيان من قبيل أنّه يجب على الآباء أن يحبّوا أطفالهم وألّا يوبّخونهم على أخطاء صغيرة، في حين يجب على الأطفال أن يخافوا من عدم مراعاة الوالدين وتعاليمهما. وعندما يحين وقت زواج الأبناء، يجب على الآباء ألّا يحاولوا إثراء أنفسهم، بل التأكّد من أنّ ذرّيتهم تتزوّج بدافع "الحب الثابت"(94).

كان من المؤكّد أنّ الآباء سيستفيدون من الزيجات الثرية، وربّما لم يعترض العديد من الأبناء. ومع ذلك، كانت هناك استثناءات، كما في حالة مارغري باستون في القرن الخامس عشر. كانت عائلتها من طبقة النبلاء الإنكليز، وكانت طموحة بشكل كبير وفي تقدّم مستمر. وبرغم ذلك فقد تزوّجت سرّاً من أحد العاملين لدى أسرتها وأصرّت (بمجرّد أن اكتشف والداها) أنّها وافقت على هذا الزواج، وأنّه "إذا لم تجعله هذه الكلمات مُلزماً قانوناً، فإنّها ستجعله كذلك على الفور"(95). كان زواجاً بدافع الحب.

لكنّ كتاب "دليل الزوجة الصالحة"، وهو دليل يفترض أنّ رجلاً هو من كتبه في نهاية القرن الرابع

عشر، لا يدور حول الحب. يدّعي المؤلّف أنّه زوج مسن ثري حريص على تعليم عروسه البالغة من العمر خمسة عشر عاماً، ليس من أجل نفسه (كما يقول) ولكن "حتّى تتمكّن من خدمة زوج آخر بشكل أفضل"(96). وكما هو الحال في حوار زينوفون حول الأسرة، ولكن بإسهاب أكبر بكثير، يحدّد كتابه الأشياء كلّها التي يجب على زوجته أن تتقنها لضمان حياة منزلية مريحة ومجهّزة جيّداً. وعندما يخبرها كيف تُدرّب الصقر على البحث عن فريسته ثمّ يعود إلى قبضتها، فضلاً عن دروسه السطحية- في البستنة، والطبخ، والترفيه، وتلبية احتياجات زوجها، وتحذيرها من مخاطر الجنس من أجل المتعة- نجد أنّ هناك التزاماً أساسياً وحيداً خلف ذلك كلّه، ألا وهو الطاعة. ويقدّم لها نموذج غريسيلدا شديدة الصبر والخاضعة، وهي الشخصية التي قدّمها جيوفاني بوكاتشيو (توفي 1375م) إلى عالم الأدب وحظيت بشعبية كبيرة لعدّة قرون بعد ذلك. في هذه القصّة، كما يروي مؤلّف كتاب "دليل الزوجة الصالحة" باستمتاع، يختار النبيل القوي والتر أن يتزوّج الابنة الطيّبة والجميلة لرجل فقير للغاية. وقبل أن يتزوّجها يطلب منها أن تقسم له أن تكون مطيعة له في كلّ شيء، من دون مقاومة "في القول أو الفعل، أو الفكر". وتوافق الفتاة؛ ففي عصر اللوردات الأقوياء، كانت الأسرة، كما في هذه القصّة، تعكس الدولة. ولاختبار طاعتها وصبرها، يأخذ والتر أطفالهما، بزعم قتلهم. ومثل أيوب- بل حتّى ربّما أكثر من أيوب- لا تُظهر غريسيلدا أيّ استياء لأنّ زوجها يغرقها بالويلات. وأخيراً يتظاهر والتر بأنّه حصل على إذن بابوي ليطلّقها ويتزوّج عروساً جديدة؛ فتقوم غريسيلدا

بالتحضير لاحتفالات الزواج. وتلتزم غريسيلدا بهذا كلّه بإخلاص، لأنّها تقول لزوجها: "أيّ شيء يُرضيك يجب أن يُرضيني أيضاً". وفي "النهاية السعيدة"، يثق بها أخيراً، ويكشف أنّ كلّ شيء كان مجرّد اختبار، ويجمع شمل الأسرة. هنا، أفسحت فكرة الالتزام الطريق لانحراف متطرّف، أي السيطرة الكاملة على الآخر.

وقد تبَنت بعض النساء نموذج لوالتر، أو في الأقل بشَرت به. وهكذا، فحتّى كريستين دي بيزان (توفيت عام 1430م)، التي ترمّلت في وقت مبكّر من حياتها، وكانت قادرة على إعالة نفسها وأسرتها من دخلها الخاص كمؤلَفة، التي تعدّ من النسويات البدائيات، اختتمت كتابها بالموعظة التالية:

"أيَتها السيّدات المتزوّجات، لا تحتقرن الخضوع لأزواجكنّ، لأنّه في بعض الأحيان ليس من الأفضل أن يكون المرء مستقلاً... أولاء النساء اللواتي لديهنّ أزواج مسالمون وصالحون ومخلصون لهنّ، يحمدن الله على هذه النعمة... وأولاء النساء اللاتي لديهنّ أزواج قاسون، وضيعون، ومتوحّشون يجب أن يجتهدوا في تحمّلهم في حين يحاولون التغلّب على رذائلهم"(97).

كان هذا الكلام يعكس وجهة النظر الرسمية السائدة.

لكنّها لم تكن وجهة النظر الرسمية بأكملها. فقد دعا القانون الكنسي الزوجين أيضاً إلى رعاية بعضهما البعض. هذا الشرط، الذي أطلق عليه القانون "المودة الزوجية"، إلى جانب النص على ضرورة موافقة العروس والعريس بحرية على الزواج، أعطى بعض الزوجات (وعدد قليل من الأزواج أيضاً) الفرصة التي يحتجن إليها للاعتراض على

زواجهنّ أمام محاكم الكنيسة. وتكشف القضايا التي فصلت فيها المحكمة الأسقفية في كاتانيا (صقلية) في أواخر العصور الوسطى أنّ الأزواج أيضاً كان عليهم التزامات؛ فقد عوقبوا بسبب الهجر، والفشل في إعالة زوجاتهم وأطفالهم، وأحياناً لارتكاب الزنا. وعندما اعترضت شابتان، تُدعيان بيتا وجيوفاني، على خطوبتهما، بحجّة أنّ والديهما فقط هما من وافقا عليها، وأنّه، على حدّ تعبير بيتا، "لم ترغب أبداً في أن تكون مخطوبة أو متزوّجة منه ولم أرده سابقاً، ولا أريده الآن"، قضت المحكمة بأنّ الخطوبة باطلة(98).

هل ما تحتاجه كلّه هو الحب؟

في القرن الثامن عشر، كانت كلمات الحب موجودة في كلّ مكان في الرسائل المتبادلة بين الأزواج والزوجات والعشاق الطامحين على حدّ سواء. إنّ حركة الأوروبيين المتحمّسين لاستكشاف واستغلال وغزو كلٍّ من العالم الجديد وأفريقيا جعلت الرسائل في كثير من الأحيان هي الطريقة الوحيدة للبقاء على تواصل؛ وقد شجّعت معرفة القراءة والكتابة العامة هذه الممارسة؛ وأتاح إنشاء خدمات توصيل البريد العادية للأزواج إمكانية التلاطف والمغازلة عن طريق البريد. لم يكن هناك أيّ جديد فيما يتعلّق بالحصول على موافقة الحبيب، التي كانت ضرورية منذ مدّة طويلة لجعل الزواج صحيحاً. فضلاً عن ذلك، فإنّ فكرة أنّ الحب يجب أن يسبق الزواج كانت لبعض الوقت فكرة ثقافية مثالية في بعض الدوائر (لقد رأينا ومضات منها بالفعل وسنرى المزيد في الفصل الرابع). الجديد في عصر التنوير إذن هو الاعتقاد العام بأنّ الرجل والمرأة، لكي يتزوّجا، يجب أن يحبا بعضهما

البعض أولاً. وفي الأقل في البلدان البروتستانتية، إذ طرد الرهبان والراهبات من أديرتهم وكان من المتوقَع من القساوسة أن يكونوا رجال عائلات، كان على الجميع تقريباً أن يتزوَجوا. وفي الوقت نفسه، أصرَ اللاهوتيون البروتستانت بشكل أكثر حسماً من رجال الكنيسة الكاثوليكية على أنَ الزواج هو اتحاد حب. وكانت النتيجة أنَ العثور على رفيقة تحبَها أصبح واجباً من نوع ما.

في القرن الثامن عشر، كانت رسائل الحب المتبادلة على مدى سنوات من المغازلة- المكتوبة بخطٍ أنيق، على أفضل ورق يستطيع المراسلون تحمَل تكاليفه، والمليئة بتعبيرات الحب الملتهبة- شاهدة على المشاعر التي كانت تعد في كثير من الأحيان مقدَمة للزواج. كانت الرسائل الواردة من الرجال عادةً حازمة، أمَا تلك الواردة من النساء فكانت أكثر تواضعاً وتردَداً. كلاهما كانا يؤدَيان نماذج ثقافية للذكورة والأنوثة يعبَران بها عن مشاعرهما (انظر الصورة رقم 4). عندما يرغب الناس في التعبير عن حبَهم ومشاعرهم الأخرى، حتَى في يومنا هذا، فإنَهم يتطلَعون عموماً إلى الطرق المألوفة للحصول على التوجيه. وهذا لا يجعَل الشعور أقل صدقاً؛ بل في الواقع، لا يمكننا أن نكون مبتكرين تماماً في مثل هذه الأمور وإلَا فلن يتمَ فهمنا. في القرن الثامن عشر، كان هناك الكثير من الأنماط المتاحة. وكان بعضها على شكل دفاتر تقدَم نماذج مناسبة لإقرارات الحب المفضية إلى الزواج؛ وكان البعض الاخر عبارة عن دعوات لإقامة علاقة غرامية (انظر الفصل التالي). وفي الأحوال كلَها، كانت الرسائل هي المفتاح لمشروع العشاق. قدمت روايات مثل باميلا لريتشاردسون ورواية "إلواز الجديدة La Nouvelle Heloise" لروسو

أبطالها بالكامل من خلال الرسائل وليس السرد.

ومع ذلك، لم تكن النماذج المكتوبة كلَها للتودّد في شكل رسائل. يقدَم لنا كتاب "فن المغازلة أو مدرسة الحب" حواراً شفهياً بين العاشقين توماس وسارة يبدأ بقول توماس: "يا حبيبتي، كم أنا سعيد بلقائك"، وترد سارة بحكمة: "أنا أكثر حكمة من أن أصدَق كلّ ما يقوله الرجال". وفي حين يستمر في التعبير عن حبَه، تقول بشكلٍ مباشر: "حسناً، لكي أكون صريحة معك يا توم، لأنّني لا أستطيع الصمود أكثر من ذلك، إذا كنت تحبَني، كما قلت، فلنتزوَج في أقرب وقت ممكن، ثمّ افعل ما يحلو لك. أمّا بالنسبة لثرواتنا، فهي متساوية إلى حدّ كبير، لذلك لا تهم تلك المسألة".



(الصورة رقم4) في هذه المطبوعة التي رسمها

لويس مارين بونيه، يتخذ الخاطب المتحمس وضعية متواضعة، بينما تدير السيدة أذنها وتلقي عليه نظرة جانبية. كانت المطبوعة شائعة للغاية لدرجة أن مصنعًا للمنسوجات في نانت قام بتعديلها لإنتاجها بالجملة. العاشق المسموع (حوالي عام 1785).

(من الواضح أنّ الحب هنا لم يكن اهتمام سارة الحكيمة الوحيد). فيجيب توم بشِعر منتشٍ:

إذا وافقتِ على أن تكوني عروسي الساحرة
فوجودك بجانبي سيطرد همومي كلّها
وفي أعمال الليل سأجعلك
تعرفين كم أحبّك بعمق(99).

من الواضح أنّ التزامات سارة بدأت بالسرير، لكنّها استمرّت في أداء المهام المنزلية التقليدية. وكما كتبت إليزا مود، وهي امرأة شابة ثرية ومتعلّمة جيّداً في فيلادلفيا في منتصف القرن الثامن عشر، إلى صديقتها عن رجل يعرفه كلاهما:

"هل يظنّ أنّ الشغل الشاغل لحياتنا هو فقط تعلّم كيفية صنع النقانق أو طهي اللحم ورعاية المنزل والتدبير الجيّد باختصار؟ ذلك كلّه ضروري، أنا أعترف بذلك. لكن ألا يمكننا أن نهتمّ به ونهتمّ بأرواحنا في الوقت نفسه؛ هل يجب أن نهمل الجزء الأكثر قيمة خوفاً من الإساءة إلى أسيادنا؟"(100).

"أسيادنا"! في سياق أمريكا الاستعمارية، التي كانت مليئة بالعبيد وأصحابهم، كانت إليزا تستخدم مصطلحاً قوياً جداً بالفعل. ومع ذلك فقد اعترفت بأنّه من "الضروري" بالفعل أن تقوم المرأة برعاية الأسرة. ومثل زوجة زينوفون المثالية والزوجة

المطيعة في دليل الزوجة الصالحة، قبلت تلك التوقّعات كلها حتّى وهي غاضبة من فكرة أنّ حياتها ستكون محدودة على هذا النحو.

قبل نصف قرن من تفكير إليزا الفيلادلفية في مهام الزوجات، تمكّنت المرأة الفرنسية مادلين دي سكوديري (توفيت 1701م) من العيش بشكل جيّد من الأرباح التي تجنيها من رواياتها لتجنّب الزواج تماماً. كما أنّها لم تكن ترغب في اتخاذ حبيب، مع كلّ ما ينطوي عليه ذلك من مخاطر وجع القلب واحتمال الحمل وإنجاب الأطفال، بل إنّها قدّمت وعزّزت فكرة الحب المنقّح، أي الصداقة بين الرجل والمرأة التي أسمتها "الحنان". ولم تكن تلك العلاقة تبلغ ذروتها في السرير. ومع ذلك، مثل الإغواء، فقد كانت تعتمد على السعي الذكوري المتحمّس. في كتابها الأكثر مبيعاً "كليلي"، تقدّم البطلة "خريطة الحنان" لعشّاقها المحتملين؛ أو بالأحرى "أصدقائها". وكما هو الحال في لعبة الأطفال "كاندي لاند Candyland"، يجب أن يبدأ اللاعبون من الأسفل؛ إذ يبدؤون بصداقة جديدة ويجب عليهم اجتياز طريق ضيّق إلى الأعلى مليء بالتحدّيات. الهدف هو الامتنان والتقدير. وعلى طول الطريق، يجب على الصديق المحتمل أن يزور مدن الخضوع، ورسائل الحب، والاحترام، وغيرها الكثير ويتجنّب الطريق إلى القيل والقال أو التقلّب، أو (الأسوأ من ذلك كلّه) أن يغرق في بحيرات العداوة أو اللامبالاة. في الجزء العلوي من الخريطة يوجد البحر الخطير وما وراءه من الأراضي غير المعروفة التي من المفترض أنّها الأراضي التي تتمّ فيها ممارسة الجنس. كانت خريطة الحنان- التي أُنشئت في عصر حيث كان الاستكشاف الأوروبي وغزو العالم الجديد أمراً شائعاً، وحيث قام جون دون بتشبيه خلع ملابس

عشيقته باستكشاف أمريكا- بمثابة إجابة إحدى النساء على التخيّلات والتصوّرات الذكورية. قد يرغب الرجال (كما فعل دون) في أن "يُسمح ليديه المتجوّلتين بالتحرّك لليسار واليمين والأعلى والأسفل والأمام والخلف"(101)، لكنّ سكوديري خلقت عالماً كانت فيه تلك الأيدي مقيّدة لكتابة رسائل الحب. إنّ الالتزامات في عالم سكوديري- السفر بذكاء إلى أعلى الخريطة أو الوصول إلى طريق مسدود بائس- تقع على عاتق الرجال، في حين تحكم النساء على ما إذا كانوا يتحرّكون في الاتجاه الصحيح. في صالونها، الذي كان يُعقد بانتظام في أيّام السبت، كانت سكوديري ترتدي ملابس مثل شاعر الحب اليوناني القديم سافو، في حين كان المعجبون بها من الذكور يرتدون أزياء لشخصيات تاريخية أو أسطورية أخرى. كان الأمر أكثر من مجرّد لعبة، فقد استمرّت لسنوات. ولم تنته صداقة سكوديري الوثيقة مع زميلها المؤلّف بول بيليسون إلّا بوفاته قبل وقت قصير من وفاتها. ولكن، ربّما يمكن تشبيهها بألعاب لعب الأدوار اليوم، في الأقل تلك التي تتطلّب الاستغراق والإخلاص والإشباع المؤجّل.

*

أهمل كلٌّ من تودّد الحب وتودّد الحنان الخاص بسكوديري تحديد كيف ستكون الحياة بمجرّد عبور البحر الخطير؛ عندما يكون المرء متزوّجاً بالفعل. في القرن التاسع عشر، انتهت الروايات الرومانسية، مثل رواية "جين اير" لشارلوت برونتي، بعبارة "لقد تزوّجته أيها القارئ"(102). أو، مثل رواية "مدام بوفاري" لغوستاف فلوبير، استكشفت العواقب المأساوية للزواج الذي لم يرق إلى مستوى

التوقّعات السعيدة التي وعدت بها الروايات والكتب المصوَرة الجميلة؛ "فقد امتلأ بالعلاقات الغرامية، والعشاق، والعشيقات، والسيدات المضطهدات اللاتي يغمى عليهنّ في بيوت ريفية منعزلة،... وغابات مظلمة، وقلوب تخفق، وعهود، وتنهّدات، ودموع وقبلات... وسادة شجعان كالأسود، لطيفون كالحملان، وفاضلون كما لا يوجد أحد حقّاً"(103).

اكتشفت إيما بوفاري- التي اعتقدت قبل الزواج أنّها تحب زوجها- أنّه لم يكن "فارس أحلامها الممتطي حصاناً أسود"، بل بالأحرى، رجل ممل "كانت محادثته مسطّحة مثل الرصيف". وعندما اكتشفت الإثارة مع عشيق، شعرت أنّها دخلت أخيراً العالم الذي تعيش فيه بطلات الروايات في "حمّى السعادة"، ومع ذلك سرعان ما كانت تريد "خاتم زواج حقيقي، كرمز لاتحادهما الأبدي". لكنّ الحياة مع حبيبها لم تكن أبدية وسرعان ما انتهت. ولنقل أنّها كانت أبدية؛ لنقل أنّهما عاشا معاً إلى الأبد. ماذا بعد؟ هل كانت الحياة المنزلية مع عشيقها ستجلب لها الإشباع الذي كانت تتوق إليه؟

في الوقت الذي كان فيه فلوبير يكتب، كان الأمريكيون البيض من الطبقة المتوسّطة، ولاسيّما في الشمال، يصوغون طقوس التودّد والمغازلة المصمّمة لضمان السعادة التي وجدتها إيما بعيدة المنال، معلّقين آمالهم على معرفة "الذوات الحقيقية" لبعضهم البعض(104). وكما في القرن الثامن عشر، استخدموا كتابة الرسائل كوسيلة مهمّة للتعبير، ولكن حينها، بعد قرن من الزمان، كانوا يطالبون بما هو أكثر بكثير من مجرد التعبير عن الحب. لقد أرادوا الكشف عن الذات. كتب ألبرت جانين إلى فيوليت بلير وهو يتودد إليها قائلاً: "إنّ

إحدى أعظم متع حياتي هي التدفّق الحر لأفكارك ومشاعرك". واعتذر محرّر إحدى مجموعات الرسائل عن تقديم رسائل حب "مثالية"، لأنّ "الكتابة الملائمة لا يمكن أن تنبع إلّا من أعمق أعماق قلب الإنسان". وتوسّلت شابّة إلى خطيبها المتحفّظ قائلة: "جيمس، اكتب لي كلّ شيء. ربّما يُريحك ذلك. اسمح لي أن أشاركك مشاكلك. اسمح لي أن أعرفها، اسمي لي أن أشعر بك". هنا اندمج الالتزام بالاعتراف مع تصوّر التوافق العقلي أو التفكير المتشابه. وبالمثل، عندما تودّد الروائي ناثانيال هوثورن لصوفيا بيبودي في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ادّعى أنّ رسائلها "تجعلني أتعمّق بشكل أكبر في كيانك، ومع ذلك ليس هناك شعور بالدهشة ممّا أراه وأشعر به وأعرفه. أنا على دراية بقلبك من الداخل، مثلما أنا على دراية بمنزلي".

كان الكاثوليك قد اعتادوا منذ مدّة طويلة على الاعتراف بخطاياهم، واعتاد الأمريكيون غير الملتزمين على فحص نفوسهم واستكشافها، وفي بعض الأحيان كانوا يقدّمون شهادات عن تقدّمهم الروحي أمام مجموعات بأكملها. وقد قارنت الحركة الرومانسية، التي بدأت في نهاية القرن الثامن عشر (انظر الفصل الرابع)، بين الأعراف الاجتماعية، والآداب العامة، وآداب السلوك، والأفكار "الحقيقية"، والعواطف الخاصة، والإخلاص الصادق. بالنسبة لكُتّاب رسائل الحب في القرن التاسع عشر، أصبح من واجبهم التأمّل والتعبير عن ذواتهم الداخلية، وتنمية فرديتهم الفريدة والوثوق بها. وأصبح التقبيل والمداعبة جزءاً من طقوس الخطوبة لأنّ الجنس أيضاً كان يُفهم على أنّه جانب من الكشف عن الذات، الذي يشمل الجسد والروح.

وعلى الرغم من كلّ شيء، كان العشّاق (لاسيّما الذكور) يُطلب منهم في كثير من الأحيان اجتياز اختبارات لإثبات عاطفتهم التي لا تتزعزع. وبمعنى ما، حلّت هذه الاختبارات محل اتخاذ القرار الأبوي؛ وتمّت تهدئة شكوك النساء حول الاختيارات التي اتخذنها "بحرّية" من خلال إقامة المِحن التي كان من المفترض التغلّب عليها ببسالة. وهكذا، حتّى بعد أن أفرغت فيوليت بلير قلبها لألبرت، فقد اختبرته أيضاً إلى أقصى حدّ، ففي مرحلة ما تظاهرت بأنّ لديه منافساً، وفي مرحلة أخرى أنهت خطوبتهما، وفي لحظة أخرى قدّمت له ذرائع ليقوم هو نفسه بذلك. وقد اجتاز هذه التحدّيات باقتدار. ومع ذلك، توقّعت فيوليت حدوث مشاكل في المستقبل.

كانت تعلم جيّداً أنّه بمجرّد زواج الزوجين، عادة ما ينتهي التودّد، في حين يتولّى كلٌّ منهما أدواره المحدّدة؛ فالرجال يتفوّقون في الحياة العامة خارج المنزل، والنساء يشعلن النيران في الداخل. كان معظم الأزواج على استعداد للتمييز بين الإثارة الرومانسية واستقرار الحياة الزوجية. لكنّ ذلك لم يُترجم تلقائياً إلى الرضا. بشكل عام، في حين كان الرجال ينعمون بوهج السعادة المنزلية، ويستمتعون "بمنزل صغير لطيف خاص بنا"، كانت النساء يملنَ إلى الشوق إلى الوعد الذي تنطوي عليه طقوس الخطوبة؛ أي الزواج المتكافئ الذي بعد أن يكشف فيه شخصان عن أنفسهما لبعضهما البعض، يصبحان شريكين في مشروع مشترك يضمن الرضا الشخصي لكليهما. لكن نادراً ما حدث هذا.

وبدءاً من عشرينيات القرن العشرين، بدأت كتب النصائح والمجلات والروايات في تقديم طرائق جديدة للاحتفاظ بإثارة مرحلة التودد والخطوبة

لفترة طويلة بعد الزفاف. لقد أحدثت الحرب العالمية الأولى إعادة ترتيب جذرية للقيم والتقاليد، من بين أمور أخرى، وظهرت النساء المتحرّرات. وحتى قبل ذلك، كان علم الجنس عند هافلوك إليس والتحليل النفسي عند سيغموند فرويد قد أعطيا أهمّية جديدة للحياة الجنسية. وفي أعقاب هذه التغييرات، طلبت ماري ستوبس في كتابها المشهور جدّاً عن الجنس الزوجي من الأزواج أن يركبوا "موجات الحب" الشهرية لزوجاتهم. وقد قامت بتضمين رسوم بيانية لمدّ وجزرِ الرغبة الجنسية لدى الإناث لتوضيح متى ينبغي أن تمارس الحب ومتى تتوقّف. ونُصح الأزواج بأن يجعلوا من كلّ موجة من الجماع لحظة "تودّد جديد"؛ على النقيض تماماً من فكرة الدين الزوجي أو طاعة الزوجة لزوجها(105)، ولكن في حين كان الأزواج ملزمين بالانتباه إلى المد والجزر، كان على الزوجات أيضاً التزامات؛ إذ يجب عليهنَ أن يدعنَ أزواجهنَّ يمارسون أنشطة منفصلة عنهنَ، وعليهنَّ هنَّ أنفسهنَّ تنمية اهتمامات خارج المنزل. وتنبّأت ستوبس بأسرة مستقبلية لن تنجب أطفالاً فحسب (دافعت عن تحديد النسل)، بل أيضاً "كياناً فوق مادي" يمثّل "الاتحاد المثالي في حب الرجل والمرأة". ومع ذلك، لم يكن هذا هو "الزواج المتكافئ" الذي وعدت به رسائل الحب بعض نساء القرن التاسع عشر.

وبالفعل، كان الخبراء والروائيّون الآخرون في فترة ما بعد الحرب يعتمدون على النساء لإجراء معظم التعديلات اللازمة ليكون الزواج متناغماً؛ أي إدارة الأسرة في حدود ميزانية معقولة، والصمود في وجه الإغراءات التي يقدمها مجتمع موجه نحو الاستهلاك بشكل متزايد، والاستجابة للمتطلبات

الجنسية لأزواجهنّ. وقد أعطت الروائية الشعبية إلينور غلين الرجال بعض المهام الزوجية قائلة: "انتبه إلى أخلاقك ولطفك. فكّر في الأشياء الصغيرة التي قد تُرضي زوجتك... حاول أن تتذكّر المناسبات التي لها معانٍ عاطفية بالنسبة لها، وأحضر لها هدايا صغيرة، وفوق كلّ شيء قل لها أشياء لطيفة". وفي الوقت نفسه، نصحت الزوجات بأن يكنّ "لطيفات ومحبّات للزوج دائماً، بحيث إنّه بغضّ النظر عمّا يواجهه في لقاءاته مع العديد من الأشخاص الآخرين من جنسك نفسه، فلن تكون لديه ذاكرة سوى الحب والسلام في البيت". وهكذا نجد المعايير المزدوجة القديمة نفسها؛ والفرض القديم نفسه للمجالات المنفصلة: الرجل في الخارج، والمرأة داخل المنزل. ومع ذلك، كانت غلين على استعداد لإلقاء اللوم على الزوجين كليهما بالتساوي في الزواج غير السعيد، وإخبارهما أنّهما يجب عليهما الاعتذار لبعضهما، ويجب عليهما تصحيح الأمور، ويجب عليهما التوقّف عن العبوس.

التصوّر القائل بأنّ الحب هو ما تحتاجه كلّه يتضمّن في الواقع قصّتين. الأولى هي أنّنا حالياً فقط نربط الزواج (أو شراكات مدى الحياة) بالحب؛ والثانية هي أنّه بسبب هذا الحب، فإنّ ما كان إلزامياً- بناءً على التقاليد الأبوية أو الوعود أو كليهما- يجب أن يتمّ الآن تلقائياً بدافع الحب. تستند هاتان القصّتان إلى سوء فهم للماضي والحاضر. صحيح أنّه كان هناك دائماً توقّع لتقسيم العمل؛ فالمجال المنزلي كان ملكاً للزوجة؛ بينما العمل والسفر والخدمة العسكرية والحياة العامة ملك للزوج. ولكن، إلى جانب هذه الالتزامات، كان الحب، على العموم، جزءاً متوقعاً من الزواج وأحياناً أساسه؛ فقد فضل أوديسيوس زوجته على حب

إحدى الإلهات؛ وكان شيشرون محروماً في المنفى من دون تيرينتيا. وفرض بولس الزائف الحب على الأزواج كواجب؛ وأعلنت الكنيسة أنّ الزواج سر مقدَس من أسرار الحب؛ وتبادل الأزواج في أوائل العصر الحديث رسائل يعبّرون بها عن الحب؛ وأخبرت ماري ستوبس الأزواج كيف يحافظون على استمرار عاطفتهم. بالطبع، كانت هناك زيجات بائسة في الماضي، قسرية وبلا حب (مثل تلك التي كان من الممكن أن تتورّط فيها بيتا وجيوفاني لولا محكمة الكنيسة المحلّية)، أو زيجات لم تكن قسرية، ولكنّها خالية من الحب حتّى (كما تشهد بذلك حالات الطلاق الكثيرة اليوم).

اليوم في الغرب، يتزوّج معظم الناس من أجل الحب. ولكن- في الأقل في العالم الصناعي- فإنّ المجال خارج المنزل ينتمي إلى كلٍّ من الأزواج والزوجات. في الولايات المتحدة في العام 1948، كانت نسبة الإناث 28.6% من القوى العاملة؛ وفي العام 2016، تضاعف هذا الرقم تقريباً ليصل إلى 46.8%. وفي العام 1975، شكّلت أمّهات الأطفال من دون سن الثالثة 34.3% من القوّة العاملة؛ وبحلول العام 2016، ارتفعت هذه النسبة إلى 63.1%(106). ومع ذلك، ومع بعض الاستثناءات المتميّزة، لم يتخلَ الرجال والنساء على حدٍّ سواء عن توقّعات الماضي. المشكلة هي أنّ المجال المنزلي أصبح الان ما تسمّيه ارلي هوتشيلد "فترة العمل الثانية" للنساء، اللاتي يقمن عادةً بمعظم أعمال رعاية المنزل والأطفال (بمعدل ساعتين يومياً في المتوسط أكثر من الرجال)(107). (وعلى نحوٍ مثير للاهتمام، أشارت دراسة نشرت في العام 2007 إلى أنّ عبء العمل المنزلي يتمّ

تقاسمه بشكل أكثر إنصافاً بين المثليين والمثليات مقارنةً بالأسر المكوَنة من جنسين مختلفين) (108). وقد كانت امرأة مجهولة أجرت هوتشيلد مقابلة معها هي مَن صاغت مصطلح "فترة العمل الثانية"، على الرغم من أنّ تلك المرأة قاومت بشدَة فكرة أنّ تدبير المنزل هو بمثابة فترة عمل ثانية. فقد كانت عائلتها هي حياتها، ولم تكن تريد اختزال الأمر على أنّه مجرَد وظيفة. كانت "عائلتها هي حياتها"، ومع ذلك كانت لديها أيضاً وظيفة خارج المنزل.

تجد العديد من النساء اليوم أنّ فترة العمل الثانية ليست مجرَد عملاً بدنياً فقط، بل أيضاً ما أسمته هوتشيلد "العمل العاطفي"؛ أي أن يكون مطلوباً منهنّ "الشعور" بطرائق معينة(109). تستخدم جيما هارتلي هذا المصطلح مراراً وتكراراً في كتابها عن الإحباطات والغضب الإرهاق الشديد الذي ينطوي عليه رعاية المنزل والعمل في وظيفة خارجية. وهي تعتقد أنّ الفتيات يتمُ تدريبهنَّ منذ الطفولة (من قبل عائلاتهنَ ومدارسهنَّ) لإدارة "مشاعر شركائهنَ؛ أي "توقَع الاحتياجات، واستباق الاستياء، والحفاظ على السلام"(110). وتجادل بأنّ النساء يجب أن يتحمَلن المسؤوليات التفصيلية كلَها في إنجاب وتربية الأطفال- حتى لو عرض أزواجهنَ "المساعدة"- وعليهنَ أن يسعين جاهدات إلى الشعور بالبهجة في أثناء قيامهنَ بذلك، مهما كان شعورهنَ بالإرهاق أو الاستياء. إنهنَ يمثَلن، ويسمحن لتوقَعاتهنَ وتوقَعات الآخرين بالتحكَم في قلوبهنَ. وتتساءل هوتشيلد: "لماذا نعطي قيمة أكبر الآن للمشاعر العفوية غير المنظَمة؟" وتردف: "يجب أن يكون الجواب هو لأنّها أصبحت نادرة"(111).

وصلت فكرة أنّ الحب هو ما تحتاجه كلَه إلى ذروة مجدها في الستينيات والسبعينيات. ففي حين كانت الولايات المتحدة تخوض حرباً لاقت احتجاجات كبيرة وكان الطلبة في أوروبا يطالبون بإصلاح التعليم، كانت مفاهيم مثل "الحب الحر" و"الأصالة الداخلية" تنتشر على نطاق واسع. وفي الولايات المتحدة، كان المديرون يروَجون لقيم العمل نفسها، وكأنّ حقيقة زيادة ساعات العمل وتقليص الأجور كانت قضايا جانبية لأنّ العمل كان "ذا معنى". فقد كان شعار وادي السليليكون هو "افعل ما تحب"(112). ويمكن قول إنّ الترويج نفسه للمصلحة الذاتية هو ما كان يحرّك "مديري" أيديولوجية "ما تحتاجه كلَه هو الحب". إنّ أغنية "ما تحتاجه كلَه هو الحب" نفسها كتبها وأدّاها عدد قليل من الشباب؛ ورواية "قصة حب" كتبها رجل رواها بصوت رجل خيالي اسمه أوليفر. إذا نظرنا عن كثب إلى تلك الرواية، نرى أنّ جيني، في الواقع، قبلت من دون أدنى شك كلَ ما تطلبه منها الزواج من أوليفر مثل: التخلّي عن منحتها الدراسية لدراسة الموسيقى، ودعم زوجها في أثناء وجوده في كلّية الحقوق، وطهي العشاء في حدود ميزانيتها الضئيلة بعد عودتها إلى المنزل من العمل، وبالطبع تغيير اسمها. لكنّ الفكرة التي كانت تروّج لها الرواية هي أنّ ما فعلته كلَه كان بدافع الحب.

إنّ الالتزام القوي بعدم الشعور بالتزام يتعارض مع نموذج اخر: الزواج المتكافئ، الذي يتطلّب في الواقع من الشريكين كليهما تقاسم العمل، ورعاية الأطفال، والأعمال المنزلية. وعندما لا يحدث ذلك بالطرق التي يتصورها كلّ شريك، فإنّهما يسألان أنفسهما: هل يحبني الطرف الاخر حقاً؟ تعترف

مارغوري هانسن شيفيتز، مؤلَفة كتاب "متلازمة المرأة الخارقة"، بأنّها حتى هي- التي يزعم كتابها أنّ المرأة قادرة على القيام بكلّ شيء- تخيّلت ذات يوم أنّه إذا كان زوجها "يحبّها حقّاً"، فسوف "يرى مدى اجتهادي في العمل... وسوف يأتي لإنقاذي ودعمي وهو مبتهج"(113)، ولكنّه لم يفعل ذلك، بل إنّه اشتكى من أنّ الرجال من أمثاله يقومون بالكثير بالفعل، وقد سئموا شكاوى النساء، وربّما يكونون على استعداد للتخلّي عن زوجاتهم من أجل "العثور على شخص آخر يعتني بهم". في الواقع، كان يقول إنّها إذا كانت تحبّه حقّاً، فإنّها ستقدّر ما فعله كلّه وتتوقّف عن إزعاجه لفعل المزيد.

ويصطدم نموذج أوليفر وجيني بشكل كامل مع نموذج "الحب المتناغم" الذي اقترحه أنتوني جيدينز، الذي "يفترض المساواة في الأخذ والعطاء العاطفيين". هناك الكثير من الالتزامات في هذا النوع من الحب، التي تعتمد على "مدى استعداد كلّ شريك للكشف عن همومه واحتياجاته للآخر والانفتاح له"(114). وهذا أكثر تطلّباً من الواجبات التي فرضها العشّاق في القرن التاسع عشر على بعضهم البعض، لأنّه لا يطلب فقط الكشف عن الذات، بل "تنمية الذات" بعدّها "الأولوية الأولى". ويسمّيه جيدينز، الذي كتب في أواخر الثمانينيات، "الحب الخالص" ويعتقد أنّه أصبح يميّز الحياة الغرامية للشباب في عصره، ولابدّ أن يفعل ذلك، نظراً لتأكيد الحداثة على الاستقلالية والفردية. إنّه لا يتطلّب بالضرورة علاقة مع شريك واحد، ولكنّه يعتمد على قبول الشركاء "حتى إشعار آخر"، بأن يحصل كلٌ منهما على فائدة كافية من العلاقة لجعل استمرارها جديراً بالاهتمام. ويدرك

جيدينز أنّ الشريك في ضوء هذا "الإشعار" قد يعاني، بل ويكاد يكون من المؤكّد أنّه سيعاني. وحتّى في إطار العلاقة الملتزمة (كما يعترف) يسود القلق؛ فالمرء يتساءل دائماً "ما إذا كانت تحبّني حقّاً، أو إذا كنت أحبّها أكثر". ومع ذلك، يبدو جيدينز متأكّداً تماماً من أنّ الوضع المثالي ممكن؛ فالبراعة تكمن في الموازنة بين الاستقلالية والتبعية. ومع ذلك، وكما وجدت الأبحاث الحديثة، فإنّ المعاملة بالمثل والتبادلية ليست بالضرورة هي الحل المثالي للعديد من الزيجات المعاصرة حتّى في المجتمعات الغربية؛ سواء كان ذلك يعتمد أم لا على العمر، والطبقة، والتوجّه الجنسي، والقناعات السياسية، والمعتقدات الدينية، والشبكات الاجتماعية الأوسع، والعديد من العوامل الأخرى. وحتّى عندما تكون التبادلية هي الوضع المثالي، فإنّ حقيقة "التجربة المعاشة" نادراً ما ترقى إلى المستوى المطلوب(115). قبل بضع سنوات، في مقال نوقش كثيراً، حاول آلان دي بوتون تخفيف خيبة أمل الأزواج الذين ليس لديهم علاقة متماسكة (ناهيك عن علاقة رومانسية) من خلال خفض التوقّعات بشأن هذا الاحتمال. إذ يخبرنا أنَّنا بحاجة إلى التخلّي عن فكرة "وجود كائن كامل يمكنه تلبية احتياجاتنا كلّها وإشباع رغباتنا كلّها... نحن بحاجة إلى استبدال النظرة الرومانسية برؤية مأساوية (وفي بعض الأحيان كوميدية) للوعي بأنّ كلّ إنسان سوف يحبطنا ويغضبنا ويزعجنا ويخيّب ظننا، وأنّنا سنفعل (من دون أيّ خبث) الشيء نفسه معه". وهذا هو نقيض الحب المتناغم. إنّها محاولة للقضاء على تصور عن الحب- وربّما التصورات كلّها- من دون تقديم بديل اخر غير أنّ شريكنا هو ليس

"الشخص الخطأ تماماً"(116).

يقدِّم فيلم ماري ومالكوم Malcolm & Marie الذي أنتجته نتفلكس العام 2021 ردّاً على الحب غير الالتزامي لرواية "قصّة حب" أقل تشاؤماً من حل دي بوتون. فالبطلان، اللذان كانا زوجين منذ مدّة طويلة، كلاهما محترفان، هو مخرج أفلام ناجح حديثاً، وهي ممثلة غير ناجحة. وفي مقابلة لكبار الشخصيات لفيلمه الجديد الذي حقّق نجاحاً كبيراً، شكر المشاركين جميعاً باستثنائها. يجرحها ذلك وتتحمَل الألم بصمت لبعض الوقت ثمّ (كما تتطلَب العلاقة المتناغمة والمتماسكة) تعرب له عن مشاعرها، فيعتذر لها. لكن هذا لا يكفي، إذ يقضي الاثنان معظم الفيلم في القتال بالتناوب- كلماتهما تصبح أكثر جرحاً وإيذاءً من أيّ وقت مضى- ويحاولان من دون جدوى "نسيان الأمر" وممارسة الحب. لقد غزت كلٍّ منهما تصوّرات- تظهر في أثناء جدالهما- حول ما يدين به كلٍّ منهما للآخر ولم يمنحه. لقد عرضت عليه كلَ شيء (في الواقع كان فيلمه مبنياً على حياتها)؛ لذا ينبغي أن يكون ممتنئاً، وهو ساعدها (في الواقع، كانت مدمنة عندما التقى بها)؛ لذا ينبغي أن تكون ممتنئة. المغزى من الفيلم، إن جاز لي التبسيط، هو أنّ الحب يعني أن نتذكَر أن نقول "شكراً". لا يمكن أن يكون مالكولم وماري "منفتحين تماماً لبعضهما البعض بشأن احتياجاتهما"، كما قد يقول جيدينز، لكنهما أيضاً لا يحتاجان إلى القبول بشريك دي بوتون "الجيد بما فيه الكفاية". فكلٌ منهما يدين للآخر بالكثير، ويتعين عليهما أن يقولا ذلك لأنفسهما، ولبعضهما البعض، وللعالم.

يواجه الزواج من أجل الحب اليوم العديد من

العقبات، الكبيرة والصغيرة، ولكن من المؤكد أنّ إحداها هي التزامات الحب "غير الإلزامية". الحب كمثل أعلى هو أمر مسلّم به في الزواج، وقد كان كذلك بشكل أو بآخر في التقاليد الغربية منذ عودة أوديسيوس إلى بينيلوبي. لكنّ الواجبات كانت أيضاً أمراً مسلَماً به، وغالباً ما يتمُّ النص عليها في عهود الزواج نفسها. نحن نعيش الآن في عالم ما بعد الحرب إذ يتقاسم الأزواج الدخل. ويتطلَب الوضع الجديد وعوداً جديدة، لكنّ فكرة أنّنا لا نحتاج إلى عهود على الإطلاق تعزّز التقاليد القديمة، ولاسيّما ترك المساحة المنزلية للنساء. في الواقع، خلال جائحة كورونا 2019-2020، "أفادت واحدة من كلّ ثلاث أمَهات عاملات بأنّها كانت مقدَم الرعاية الرئيس [لأطفالهنّ] مقارنة بواحد فقط من كلّ 10 آباء عاملين... ويقضي الأطفال وقتاً أطول مع أمَهاتهم اللائي يعملن عن بعد أكثر من ضعف الوقت الذي يقضونه مع آبائهم. لقد زاد الآباء الذين يعملون عن بعد من رعاية الأطفال في أيَام العمل عن بعد، ولكن ليس العمل المنزلي"(117). وحتّى زينوفون كان يعلم أنّ رعاية الأطفال والرعاية المنزلية من الوظائف الجادَة والمهمَة، وقد أدَى ظهور العمل عن بعد إلى جعل التمييز بين الرعاية المنزلية والعمل "في الخارج" غير واضح إلى حدّ كبير بالنسبة للعديد من الأزواج. قد لا تكون الوعود الجديدة علاجاً للعادات القديمة، لكنّها قد تكون مفيدة. تحتاج التزامات اليوم إلى أسس ذات صلة، بما في ذلك المفاهيم المتغيرة للرجولة والأنوثة والمفاهيم المعدّلة لمكان العمل. وبأخذهما معاً، فإنّ "العمل" جاهز لإعادة التخصيص و"الالتزام" جاهز لإعادة التعريف.

الفصل الرابع
الهوس

كانت دموع بينيلوبي الغزيرة تعبر عن حبها لأوديسيوس. لقد كانت تسقي سرير الزوجية بينما تنتظر عودة ربما لن تحدث أبداً. فقط القُراء هم مَن كانوا يعرفون أن أوديسيوس في طريقه إلى منزله. ولإطالة حزن بينيلوبي، جعلها هوميروس آخر من يعلم بوصول زوجها إلى إيثاكا. إن إخلاصها الثابت لذكرى زوجها هو أبرز سماتها.

وهذا النموذج الذي تقدَمه بينيلوبي ما يزال قائماً. في أوائل الأربعينيات من القرن العشرين، عندما توفَي زوج بيس غورنيك، جلست على الأريكة التي لم تتحرَك منها لسنوات (على الرغم من أنَها اضطرَت للذهاب إلى العمل بالضرورة). بكت، تأوَهت، وبالكاد تحدَثت، ورفضت كلَّ عزاء. كتبت ابنتها فيفيان أنَ "الحداد على أبي أصبح مهنتها وهويتها وشخصيتها"(118). كانت بيس في منتصف الأربعينيات من عمرها، بارعة وذكية، ولكن مع وفاة زوجها فقدت كلَ أمل في السعادة المستقبلية. وكانت ما تزال تندب خسارتها وهي تقترب من الثمانينات من عمرها. وعند هذه النقطة تلومها فيفيان قائلة: "لقد أردت البقاء داخل فكرة حبّ أبي. هذا جنون! لقد أمضيت ثلاثين عاماً داخل فكرة الحب".

لكنَ البقاء "داخل فكرة الحب" ليس من سمات النساء وحدهنَ. تذكَر أنَه "عندما يحب الرجل امرأة، لا يستطيع أن يشغل تفكيره بأيَ شيء اخر" كما تقول الأغنية الشهيرة. رجل هذه الأغنية مهووس بتلك المرأة. وعلى الرغم من أنها على قيد الحياة،

إلّا أنّه يتوقّع أن يفقدها ويصبح بائساً: "يمكنها أن تجلب له مثل هذا البؤس/ إذا كانت تخدعه". يتردّد صدى الأغنية اليوم، التي غنّاها الأمريكي بيرسي سليدج وكانت الأغنية الأكثر شهرة في العام 1966، كما تشهد على ذلك التعليقات المنشورة بعد أدائها في حفل موسيقي حي على موقع يوتيوب؛ فنرى تعليق يقول: "يمكنك أن تشعر بالألم في صوته. متسامِ تماماً"، الذي حاز 32 إعجاباً؛ وتعليق "هذه الأغنية تمس روحي في كلّ مرة" الذي حاز 493 إعجاباً؛ وتعليق "هكذا أحب زوجتي" الذي حاز 323 إعجاباً(119).

البؤس والنشوة والانشغال. تقول إيما التي تلعب دور جين أوستن وهي تتأمّل فرانك تشرشل: "لابد أنّني واقعة في الحب. هذا الإحساس بالخمول، والتعب، والغباء، وهذا النفور من الجلوس وإشغال نفسي، وهذا الشعور بأنّ كلّ شيء ممل وتافه في المنزل!" كانت هذه المتلازمة معروفة لدى الأطبّاء القدماء والعصور الوسطى كما كانت معروفة لدى أوستن. كانت تُسمّى داء الحب. واليوم يُشبهها بعض العلماء بالإدمان.

ذمّ الهوس

على الرغم من نموذج بينيلوبي، فإنّ العالم القديم بشكل عام لم يوافق، بل وسخر، من ذلك النوع من الحب الذي نربطه بالرومانسية؛ ذلك النوع من الحب الذي نقصده عندما نقول إنّنا "وقعنا في الحب". كانت النساء ضعيفات (كما اعتقد الإغريق)، لذلك كانوا بالطبع عرضة لذلك. لكن كان من المفترض أن يكون الرجال أقوى. في ندوة أفلاطون، كان أحد المتحدّثين هو ألسيبياديس، محطّم البوابة. يصل وهو في حالة سكر، ويملؤه

الغضب والغيرة والبؤس لأنّه مهووس بسقراط. ويقول إنّ سقراط يزلزل كيانه في كلّ مرّة يسمعه يتحدّث- "يبدأ قلبي بالقفز في صدري، وتنهمر الدموع على وجهي... لم يحدث لي شيء مثل هذا على الإطلاق... بدأت روحي تحتج على أنّ حياتي ليست أفضل من أكثر عبدٍ بائس". هذه كلمات مذهلة صادرة عن أرستقراطي أثيني يتمتّع بثروة كبيرة ومكانة اجتماعية، وهو نفسه سيّد العديد من العبيد. كل ما يريده هو أن يكون بجانب سقراط، ومع ذلك فمن المؤلَم أن يكون الأمر كذلك. يقول "صدّقوني، في بعض الأحيان أعتقد أنّني سأكون أكثر سعادة لو مات. ومع ذلك فأنا أعلم أنّه لو مات سأكون أكثر بؤساً"(120). قبل ذلك بوقت طويل، عندما كان واثقاً من تأثيره السحري، تخيّل ألسيبياديس أنّ سقراط يريد أن يكون معلّمه وحبيبه. لكن حتّى بعد الترتيب لسقراط لقضاء ليلة في منزله، وحتّى بعد الزحف تحت البطّانية لمداعبته، لم يذهبا "لأبعد ممّا لو كنت قد قضيت الليلة مع والدي أو أخي الأكبر!". شعر ألسيبياديس بالمهانة، فقد كان حبّه فوضوياً وغير لائق. في حين يظل سقراط، عاشق الجمال السامي والمتعالي، هادئاً، ويصبح هو الفائز الواضح في هذه اللعبة.

*

إذا كان ألسيبياديس يشعر بالخزي من حبّه الساحق وغير المتبادل لرجل آخر، فتخيّل كم كان من العار أكثر أن يقع رجل في اليونان القديمة في حب امرأة بشغف، لاسيما إذا كان هذا الحب غير مشروع. لقد قلب النظام الكوني للأشياء رأساً على عقب. لقد كان اختيار العروس، كما عرف زينوفون، مسألة عائلية. وفقط عندما تكون على وشك الزواج

يمكن أن يغمر الحب العروس نفسها. لهذا السبب (انظر الصورة رقم 5) يمكن لإيروس أن يضع إكليلاً من الزهور على رأس امرأة شابَة في أثناء استعداداتها للزواج. في أيّ وقت آخر، كان الحب العاطفي للمرأة لابدّ أن يكون نتيجة لتعاويذ سحرية أو منشّطات جنسية، أو تدخّلات من قبل قوى خارجية. وتطلّب ذلك هجمات مضادة من خلال السحر البديل والشعوذة.



(الصورة رقم5) يأتي إيروس لزيارة امرأة تستعد لزفافها. يلمس كتفها برفق ويستعد لتتويجها بإكليل من الزهور. وهي في حالة حب. (القرن الخامس قبل الميلاد)

وكان لبعض الأطباء، وهم أقلية، وجهة نظر مختلفة. لقد جادلوا بأنّ الحب يأتي من الداخل. لقد كان مرضاً للروح والجسد يشبه (أو في الواقع،

هو شكل من أشكال) الكآبة (الميلانخوليا)، وتأثير العصارة السوداء المفرطة، وهي إحدى الأخلاط الجسدية التي كانت تشكّل الأعضاء البشرية وفقاً للمعتقدات القديمة. وكما كتب أرسطو أو أحد أتباعه: "أولئك الذين يمتلكون كمّية كبيرة من العصارة السوداء الساخنة يصبحون محمومين أو أذكياء أو شهوانيين أو سريعي الغضب والرغبة... وكثيرون أيضاً إذا اقتربت هذه الحرارة من منطقة العقل يصابون بأمراض الهيجان والتملّك"(121). لاحقاً، في العالم الروماني، ادّعى جالينوس (توفّي عام 200م)، الذي ستكون كتاباته أساسية للطب لاحقاً، أنّه وجد علاجات جيّدة لأولئك الذين تعذّبهم الرغبة الجنسية:

"أعرف رجالاً ونساءً أصابهم الحب العاطفي، فتعرّضوا لليأس والأرق، ثمّ أصيبوا بحمّى سريعة الزوال بسبب شيء آخر غير الحب... فحينما اكتشفنا أنّ ما استنزفهم كان هو الحب، وصفنا لهم الاستحمام وشرب الخمر وركوب الخيل والمناظر البصرية الممتعة، وأثارنا سخطهم من الظلم وحب المنافسة والرغبة في الانتصار على الآخرين، حسب مصلحة كلّ شخص في المسعى الذي اختاره لنفسه"(122).

في هذا المجتمع الباحث عن المتعة والمنافسة الشديدة، كانت التسلية والشرف والمجد علاجات جيّدة لمرض العشاق، الذي كان مصدره الحقيقي مخجلاً ومؤلماً للغاية حتّى أنّ المصابين رفضوا الاعتراف به لأنفسهم.

قد تفي التسلية والشرف والمجد بالغرض؛ لكنّ العديد من الرومان في أيام جالينوس كانوا يقدرون الانضباط الذاتي والواجب، حتّى بما يتجاوز ذلك.

في الواقع، يمكننا أن نتحدَث تقريباً عن مجتمعين عاطفيين للحب في روما، أحدهما يقدَره -مرح، مؤلم، لا مبالٍ، مهووس، وغبي في الوقت نفسه- والآخر يرفض مثل هذا الحب بوصفه تافهاً أو حتى مجنوناً.

نرى وجهة النظر الأولى في أعمال الشاعر الروماني كاتولوس (توفي حوالي 55 ق.م)، التي كتبها في الوقت الذي كان فيه شيشرون يكتب رسائله إلى تيرينتيا. صقل كاتولوس مهاراته الأدبية في التفاصيل الحميمة لعلاقة حب مع "ليسبيا"، التي سمَيت كذلك نسبةً لجزيرة ليسبوس حيث مارست سافو مهاراتها الشعرية.

دعينا نعيش ونحب يا ليسبيا...

أعطني ألف قبلة...

... حتى ننسى عدد القبلات(123).

وعندما تتعثَر علاقتهما، يتذمر قائلاً "أنَّها أكثر فتاة تلقَت الحب في العالم". سيكون ذلك سيَئاً لها، أمَا هو فسيشدَد من أزر نفسه:

يا فتاة، لقد قوَى كاتولوس نفسه الآن،

وداعاً! لقد زفض ولم يقدَم أيَ التماس.

وفي قصيدة شاعرية يلخص حالة العاشق:

أنا أكره وأحب. تسألني لماذا؟ لا أعرف!

لكئني أشعر بذلك والأمر يعذَبني.

ومع ذلك، في الوقت نفسه الذي كان فيه كاتولوس يكشف عن مشاعره باضطراباتها الفوضوية كلَها، كان الشاعر لوكريتيوس (المتوفَى عام 55 ق.م) يسخر من العاطفة الملتهبة. ولأنَه أبيقوري، فقد تقبَل حقيقة أنَ "الألف قبلة" جزءَ طبيعي من الحياة، ولكن لا ينبغي لأحد أن يدع ذلك يعكَر صفو ذهنه.

وبالتالي فإنّ "الرغبة في الجماع والقذف" أمر جيّد، ولكن ليس عندما يعقب "تلك اللذة اللحظية":

اهتمام محموم. لأنّه حتّى لو كانت من تحبّها غائبة، فإنّ صورتها ستظلّ حاضرة في ذهنك وسيظلّ اسمها المحبوب يرنّ في أذنيك. من المستحسن أن تتجنّب مثل هذه الصور، وأن تمتنع عن كلّ ما يغذي حبك، وأن تحوّل انتباهك إلى مكان آخر؛ فعليك أن تُفرغ سائلك المتراكم في جسد أيّة امرأة بدلاً من أن تحتفظ به لحبيب واحد يحتكرك، وبالتالي تُدخل نفسك في حلقة من القلق والكرب لا مفرّ منها(124).

وباستثناء الجزء الذي يتحدّث عن "قذف سائلك في جسد أيّة امرأة"، الذي كان يدعو إلى ممارسة الجنس العشوائي، كان هذا هو صوت المستقبل. فقد جاءت المحاولة الأخيرة للمجتمع العاطفي الذي يقدّر "كلّ ما يغذي الحب" في أوائل القرن التالي، عندما تمرّد أوفيد (توفّي عام 17م) وعدد قليل من الشعراء ذوي التفكير المماثل ضدّ القيود القانونية التي فرضها أغسطس، مع عقوباته على غير المتزوجين وتجريمه الزنا. كتب أوفيد، وهو يتعجّب من هذا الاختناق (ويعاني من المنفى بسبب ذلك)، بوعي شديد عن قدرة الحب على دفعنا إلى الجنون، جنباً إلى جنب مع جعلنا نُقدّر المتعة المطلقة للمغازلة، والجماع، والاستسلام للرغبات، والتغلّب في النهاية عليه وتجاوزه. ثمّ تابع: "حسناً، أنا أعترف. أعترف لكيوبيد [إله الحب والرغبة] أنّني فريسته، وضحيّته، وأمدّ يدي لكي يقيّدني"(125). لقد كان واقعاً في حب "كورينا"، وهي امرأة متزوجة. كانت كورينا ستحضر زوجها إلى مأدبة سيحضرها أوفيد أيضاً. كان غارقاً في

الغيرة، ولكن لديه خطة، إذ يقول لها: "احضري قبل زوجك":

سوف يربّت على الأريكة ليدعوكِ للجلوس،

وسوف تفعلين ذلك، ولو بطريقة متواضعة ومهذّبة،

ولكن بين الحين والآخر يمكنكِ أن تلمسي قدمي بقدمك،

في السر طبعاً، وانظري باتجاهي أحياناً،

لرؤية إيماءاتي ولغة عيني.

وفي مجموعة لاحقة من القصائد، تُسمَى "فن الحب"، يخبر أوفيد الرجال عن كيفية إغواء النساء، ويعطي تعليمات لمساعدة "الذكر المفترس"؛ ويشرح للنساء كيف يكنَ مُغويات، على الرغم من "أنّني لا أقول اذهبن وانخرطن في علاقة مع أيّ شخص، ولكن لا تخفن"(126). وكانت هذه النصيحة الأخيرة إلى حدٍّ كبير لصالح الرجال. لكنَّ أوفيد لم يكن عديم الشعور عندما يتعلَق الأمر بوجهة نظر المرأة. تخيَل كيف شعرت ديدو، ملكة قرطاج الأسطورية، عندما هجرها حبيبها الطروادي إينياس من أجل تأسيس روما، وقد قال أوفيد- على لسانها- كلمات عاقلة تماماً، ولكنَها عاطفية في رسالة شعرية يزعم أنَها منها:

أعتقد أنَك ستتمكَن من العثور على ديدو أخرى هناك [في روما]،

شخص اخر يمكنك أن تعطيه تعهَداتك التي لا معنى لها.

... وحتى لو حدث هذا كلَه كما خطَطت، فكيف ستجد امرأة؟

امرأة تكون زوجتك وتحبك بقدر ما أحبك أنا؟

أنا مشتعلة بالحب، أنا شمعة مغموسة في الكبريت لتحترق أكثر وتصبح أكثر إشراقاً(127).

وتكشف شخصية "ديدو" عن فهمها الثاقب لنفسية الرجل الذي لم يتركها فقط من أجل مراعٍ أكثر خضرة- واجبه، كما أسماه- ولكنّه تخلَى أيضاً عن زوجته الأولى، التي تركها "عن غير قصد" وراءه عندما فرّ من طروادة مع ابنه وأبيه المسن.

هل كان ذلك محض صدفة؟ أو عن قصد؟ لم أفكّر يوماً في الاستفسار

أو الالتفات إلى ما كان ينبغي أن يكون تحذيراً كافياً.

ومع ذلك، لم يكن أوفيد على خلاف تام مع لوكريتيوس، لأنّه أرفق كتبه عن الحب مع كتاب آخر عن علاجات الحب، إذ طلب من الرجال (والنساء أيضاً) أن يحاولوا عدم الوقوع في الحب في المقام الأول. ولكن إذا وقعوا، فعليهم أن يشغلوا أنفسهم بالعمل، أو يسافروا في رحلات طويلة، أو يتذكّروا الأكاذيب كلَها التي قالتها المحبوبة، أو يقنعوا أنفسهم بأنَها قبيحة، أو يشبعوا شهوتهم مع امرأة أخرى. لو قرأت ديدو علاجاته، ربّما كانت:

ستقدر على تجاهل إينياس

عندما رأت أشرعة سفن طروادة تبتعد عن ناظرها(128).

ويرجع ذلك جزئياً إلى أنَه هنا يستخف بالحب العاطفي ويشارك في الكراهية العامة للنساء التي كانت تهيمن دائماً على مواقف الذكور القديمة، ويرجع جزئياً إلى براعته الشعرية، فقد ظلَت نصوص أوفيد تُدرّس في المدارس طوال العصور الوسطى. كان شعره نموذجاً لرسائل الحب بين

الطلبة والمعلَمين في العصور الوسطى، وأشهرها تلك التي تبادلها أبيلار وإلواز (انظر الفصل الأول)، وانعكست أعماله الغرامية في أدب الحب الرومانسي في العصور الوسطى، لكنّنا بذلك نستبق الأحداث.

لأنّه إذا كان أوفيد هو الرمق الأخير للحب المهووس (وبعض الطعنات في علاجه) في العالم القديم، فإنّ إينياس الصامد والمطيع كان موجة الألفية التالية. وفي يد فرجيل (توفي 19 ق.م)، "يجنّ جنون ديدو... وتسير تهذي في المدينة بجنون"(129)، لكن إينياس، برغم أنّه كان يحب ديدو بشكل معترف به، "كان يتوق لترك أرض المتعة تلك". ومن خلال الاستماع إلى أمر الآلهة، يحسب كيف يمكنه الهروب بسهولة من التزاماته تجاهها. وعلى متن السفينة، في حين لم يكن مستعداً بعد للإبحار، ينام ويحلم بأنّ ميركوري يطلب منه الابتعاد وبسرعة:

هل تستطيع النوم في مثل هذه الأزمة؟
هل أنت مجنون؟ ألا ترى المخاطر كلَها
من حولك، أو تسمع هبوب الرياح الغربية؟
ديدو تخطَط للغدر والعنف
لقد تملَك منها الغضب وأصبحت عازمة على الموت
لماذا لا تغادر بينما تستطيع؟

يستيقظ إينياس ويدعو رجاله إلى فتح الأشرعة. لقد ذهب لتأسيس روما، إذ سيحكم في الوقت المناسب:

الرجل الذي تسمعون كثيراً أنكم موعودون به
أوغسطس قيصر، مولود الالهة، الذي سيأتي

بالعصر الذهبي للاتيوم.

احتقرت المسيحية آمال فرجيل؛ فقد كان "عصرها الذهبي" في عالم آخر. إذ أصرَت على تحويل هدف الحب من الأرض إلى الجنة (انظر الفصل الثاني). وقد نجحت بالنسبة للكثيرين. ولكن ابتداءً من القرن الحادي عشر (أو في الأقل، وفق الأدب المكتوب في ذلك الوقت) ظهر مفهوم جديد لهذا الحب الدنيوي، وهو النوع الذي أطلق عليه ممارسوه اسم "الحب الرفيع". لقد كان عاطفياً وشهوانياً بشكلٍ صريح، لكنَه في الوقت نفسه منضبط ومرح. لقد كان يُنظَر له بتبجيل لدرجة أن الرجل (وأحياناً المرأة) الذي يشعر به كان يُمنح نوعاً من النبل. لقد تفوَق "المحب الرفيع" في الفضيلة وعظمة الروح على كلّ من ادَعى مكانة النخبة على أساس الدم والميراث. فحبَه الرفيع ألزمه بخدمة محبوبته حتَى نهاية حياته، حتَى لو كانت باردة ونابذة، وحتَى لو كان حبَه يسبَب له ألماً عظيماً.

أو هكذا ادَعت أغاني وقصص "الحب الرفيع". صحيح أنَ القوافي والأوزان والألحان والتلاعب البارع بالكلمات والتنوَعات التي لا نهاية لها تثير الإعجاب اليوم، ولكنَها ربَما تثير أيضاً سؤالاً مزعجاً: هل عبَر هذا الأدب عن مشاعر "حقيقية"؟ الإجابة القصيرة هي نعم. الجواب الأفضل هو أنَ التصوَرات من قبيل الحب الرفيع هي مثل القوالب التي تصبُ فيها المشاعر. وقد "يُساء استخدامها"؛ إذ تُستغل بطريقة غير صادقة أو على سبيل المزاح أو بقصد الإساءة أو لمجرَد الترفيه. ولكن قد تُوظَف أيضاً لأنَها تنجح، وتعبر عن شيء حقيقي. وفي الوقت نفسه، تختلف التصوَرات عن القوالب من حيث إنَها هي نفسها تخلق ما تُشكله؛ إذ تحتاج

المشاعر إلى كلمات وقصص للتعبير عن نفسها. إنّها تستفيد من أجزاء من القيم والمؤسّسات والمفردات الخاصة بمجتمعاتها المحيطة. ففي عصر التروبادورات(130)، كانت مفاهيم وكلمات الإخلاص والخدمة والعبادة والتبعية والسيطرة جاهزة لتسليمها للمحبين لإعطاء صوت للعاطفة المهووسة.

وهكذا، من جنوب فرنسا، حيث غنّي التروبادورات للمرّة الأولى، انتشر الحب الرفيع إلى بلدان أوروبية أخرى، إذ اتخذ ألواناً مختلفة من قبيل القلب اللطيف في إيطاليا، والفارس المغامر في فرنسا، ومغنية مين (سيّدة الحب) في ألمانيا. لقد استهزأ بفكرة الكنيسة المحدودة عن الحب حتّى عندما وجد طرقاً لدمج الصور والمشاعر الدينية في تعبيره. حتّى أنّه تسرّب بدوره إلى المواعظ الدينية لرجال الدين مثل القدّيس برنارد، كما رأينا في الفصل الثاني.

وكان ممارسو هذا النوع الجديد من الحب يأتون من الأمكنة كلّها. وكان بعضهم من الأرستقراطيين أنفسهم، حريصين على تعزيز نبلهم "بالدم" من خلال نبلهم "بالحب". وكان آخرون من الفنانين من مستويات اجتماعية أقل، ويرعاهم اللوردات والسيّدات العظماء. وجد الجميع أنّ الجماهير تبتهج بنكاتهم وإشاراتهم وأشعارهم الذكية، وتستمتع بمشاعرهم، وتدخل للحظات في آلام قلوبهم وأفراحهم.

أحد الأمثلة النموذجية على حبّ التروبادورات الرفيع هي أغنية "لا عجب إذا كنت أغني" (Non es meravelha s'eu chan) لبرنارت دي فينتادورن (1170-1200م)، وهو شاعر ربّما جاء

من العائلة الأقل نبلاً(131):

فلا عجب إذا كنت أغني
أفضل من غيري من التروبادورات
لأنني أكثر انجذاباً إلى المحبَة
وأحسن انصياعاً لأمرها

برنارت (أو في الأقل الشخصية التي ابتكرها) "يغنّي بشكل أفضل من غيره من التروبادورات". ما تزال لدينا موسيقى هذه الأغنية، التي نُسخت في واحدة من أقدم الأمثلة على الموسيقى المكتوبة، وغالباً ما تُعاد صياغتها اليوم. إنَّ الحب هو ما يمنح الشاعر العبقرية لكتابة قصيدة ما تزال تُبهرنا بوزنها وقافيتها وإيقاعها. إنَّه يتباهى بأنَّ السبب وراء تفوّقه على التروبادورات الآخرين كلّها هو أنَّه أفضل في اتباع "أوامر" الحب. ويتجلَى ذلك في قوله:

أهدي قلبي وجسدي، وعلمي وعقلي،
للحب الذي يأسرني بقوّة كبيرة
ولا أحول انتباهي أبداً إلى مكان آخر.

ولأنَّ قوّة الحب قويَة جدّاً، فقد سلَم نفسه لها، قلباً وعقلاً، جسداً وروحاً. وهو يحتفي بتفانيه. إنَّه يشبه إلى حدٍّ ما ألسيبياديس في كونه عبداً للحب، لكنَّه يختلف تماماً عنه في الاعتقاد بأنَّ فضيلته تكمن في هذه العبودية. لذلك يتابع برنارت:

لابدَ أنه ميت ذلك الذي لا يشعر
بطعم الحب الحلو في قلبه
ما قيمة العيش بدون شجاعة،
وعدم جلب شيء للناس سوى الملل؟

في أيام برنارت، كانت الشجاعة عادةً هي سمة المحارب، والفارس، والنبيل. وهنا يدعي الشاعر ذلك

لنفسه.

فلاً عن ذلك، فهو فارس طيّب ومخلص، وليس غادراً مثل كثيرين آخرين في عالمه: "بكلِّ حسن نية، ومن دون خداع... أحبّها، وهي الأجمل والأفضل". لكنّ هناك مشكلة في ذلك: كيف ستعرف سيّدته أنّه عاشق حقيقي وليس مجرّد شخص يغويها؟ إنّه يتمنّى أن تكون هناك علامة واضحة؛ إذ يودُّ أن يرتدي الخونة والمحبّون المزيّفون "قروناً على جباههم!" كان بإمكانه التخلّي عن ثروات العالم كلّها (إذ امتلكها وليس أنّه يمتلكها بالفعل) "فقط لكي تعرف سيّدتي على وجه اليقين كم أنا أحبّها حقّاً". ويمكنها أن تكتشف الأمر على أيّة حال بمجرّد أن تلقي نظرة واحدة عليه:

التوهّج في وجهي والبريق في عيني،
لأنّه مثلما تهتزُّ ورقة الشجر في مهب الريح
يرتجف كلُّ جزء فيَّ من الخوف.

نعم، حبّه هذا يجعله يرتعد ويرتجف. والأدهى من ذلك أنّه يدفعه إلى البكاء، فسيّدته لا تستجيب كما يتمنّى: "ماذا أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك، فأنا سجين في زنزانة الحب، وهي محتفظة بالمفتاح؟" على عكس مرضى جالينوس المتيمين بالحب، الذين يشعرون بالحرج الشديد من مشاعرهم، فإنّ برنارت مندفع للاعتراف بتجربة الحب واحتضانها بما فيها كلّها من ارتفاعات وانخفاضات:

هذا الحب يجتاحني بلطف شديد
وفي القلب رائحته الحلوة
أموت مائة مرّة في اليوم من الألم
وأُبعث بالفرح مائة أخرى.

ضربات سهم كيوبيد؛ يا لها من نعمة! أن تكون

مريضاً بالحب هو أن تكون أفضل نسخة ممكنة من البشر، فكما يقول: "شرَي أفضل من خير الآخرين".

وماذا يطلب مقابل هذا الحب؟ يبدو أنّ الحب مكافأة كافية في حد ذاته:

سيّدتي العزيزة، أنا لا أطلب منك شيئاً على الإطلاق

إلّا أن تجعليني خادماً لك،

سأخدمك كما كنت سأخدم سيداً نبيلاً

ولا أطلب مكافأة أخرى أبداً

فها أنا ذا تحت أمرك

قلب صريح ومتواضع ومهذّب وسعيد!

سيّدات وسادة وخدم؛ كانت هذه الأوصاف مألوفة تماماً في جنوب فرنسا في زمن برنارت وفي أماكن أخرى في معظم أنحاء أوروبا. وكان من المفترض أن "يحب" الخدم أسيادهم وسيداتهم؛ وأن "يحب" السادة والسيدات خدمهم في المقابل. في بلاط أحد كبار رعاة التروبادورات، وهو كونت تولوز، كانت مصطلحات الحب تستخدم بانتظام للإشارة إلى المرؤوسين؛ فقد تحدَثت الوثائق الرسمية للكونت عن "حبَه" لـ"رجاله المخلصين" الذين دعموه في الحروب؛ وكان يحب الرجال الذين يعملون في خدمته في البلاط؛ وكان يحب مواطني مدنه المفضلَة والرهبان في أديرته المفضلَة. وفي طقوس التبعية الكلاسيكية، كانت إحدى الطرق التي يتمّ بها التعهّد بهذا النوع من الحب، هي أن يركع التابع، ويضع يديه متشابكتين في شكل صلاة بين يدي سيده، ويعده بأن يكون رجله المخلص، ثمَ ينهض ويقبل الاثنين بعضهما البعض على الفم. وسيصبح الركوع هو الوضع الذي سيتمّ اعتماده

فيما بعد لطلب الزواج (انظر الشكل رقم 8). ومثل ذلك المتودَد، كان يأمل بيرنارت في مشاركة سرير السيّدة:

أعتقد الآن أنّني سأموت
من الرغبة التي لدي
إذا لم تقربني سيدتي الجميلة حيث تنام
حتّى أتمكّن من مداعبتها وتقبيلها
وتضمّني لجسدها الأبيض الناعم.

من الممكن أنّ الشاعر كان يقول إنّه يريد الزواج من هذه السيّدة، وبالتأكيد عندما ادّعى أنّه وهب قلبه وعقله وجسده وروحه للحب، كان يلمح إلى كلمات نذر الزواج العادي المستخدم في جنوب فرنسا ("أنا أمنح نفسي لك"). لكن في قصيدة بيرنارت، يبدو أنّ ذلك لم يكن هو الحال، ففي نهايتها، يأمل "أن تسامحيني على بقائي بعيداً لمدّة طويلة". إذن فهو لم يكن حتّى بالقرب من المرأة التي يرغب فيها بشدّة. ما يحتفي به حقًّاً ليس هي، بل تجربته الرائعة والمعذّبة، واستسلامه المطلق لرغبة لم تتحقّق.

وكان هذا صحيحاً في العديد من أغاني التروبادورات، إذ نادراً ما تتحقّق الآمال المثيرة. فقد غنّى جوفري رودل (عاش بين 1125-1148م) عن "حبّه البعيد" (amor de lonh). وروى تروبادورات آخرون كيف كانت سيّداتهم يعاملونهم بقسوة، ممّا دفعهم إلى اليأس.

كانت هذه هي تصوّرات الرجال عن حبّهم الذي لا يتزعزع. لكنّ نساء التروبادورات، اللاتي كان عددهنّ قليلاً للغاية، كان لهن رأيهنّ الخاص في التعامل مع الرجال الذين أحبهن بدورهنّ. لقد اكتسبن هنّ أيضاً

فضيلة من خلال الحب، ولذلك أحببن علانية وبفرح برغم أنهنّ في كثير من الأحيان، مثل الرجال، كنّ مجبرات على التألم من الحب. وحتّى في ذلك الوقت كان حبهنّ في حدّ ذاته ذا قيمة لدرجة أنّه جعل ألم الحب مسألة فخر. ها هي المغنّية كومتيسا دي ديا، التي ربّما كانت- مثل برنارت- عضواً في الطبقة الدنيا من النبلاء في النصف الأخير من القرن الثاني عشر، تقول:

سأغنّي له لأنّني حبيبته

لكنّني أشعر بالمرارة لدرجة أنّني أفضّل ألّا أفعل ذلك

أحبّه أكثر من العالم كلّه،

لكن لا الحنان ولا الرعاية يفيدانني،

ولا جمالي أو جدارتي أو ذكائي.

لقد تمّ خداعي وخيانتي

بلا سبب، وعلى الرغم من سحري (132).

ومثل برنارت، فإنّ كومتيسا كاتبة أغاني ومغنية (لدينا موسيقى لهذه الأغنية)(133)، ومشاعرها، برغم مرارتها، تحثّها على الغناء. إنّها تحب ومازال الحب بداخلها. لكن لا شيء ينفع، لا حنانها، ولا رعايتها، ولا مظهرها الجميل، أو جدارتها، أو ذكاءها. لقد كان حبيبها مخادعاً. ومع ذلك، تتابع قائلة: "أنا أعزي نفسي بأنني لم أخطئ في حقّك". إنّها الأفضل، والحبيب الأصدق. وبدلاً من أن تقول "الوداع" (كما فعل كاتولوس، على الرغم من أنّه ربّما لم يقصد ذلك أيضاً)، فإنّها تجد عزاءها في قوّة حبها.

كان التروبادورات من الرجال والنساء، يمثّلون أحياناً معركة بين الجنسين. ها هي ماريا دي

فينتادورن وغوي دوسيل في مناظرة غنائية، تشبه إلى حدٍّ ما آني أوكلي مع زوجها المستقبلي فرانك في الفيلم الغنائي "آني تأخذ سلاحك"(134). في أغنية "غوي دوسيل، أنا قلق"، تبدأ ماريا الأمور قائلة: هل "يجب على السيدة العاشقة أن تفعل ما يطلبه منها حبيبها، تماماً كما يفعل هو في المقابل؟"(135).

غوي: يجب على السيّدة أن تعامل حبيبها كما يعاملها، من دون التفكير في المكانة، فالعشاق متساوون، وليس أيّ منهما أفضل من الآخر.

ماريا: غوي، يجب على العاشق أن يطلب بلطف ما يرغب فيه؛ ويمكن للسيّدة أن تأمر.

...وعلى المحب أن يفعل ما تطلبه.

في مقابل مساواتية غوي، تعلن ماريا أنّ العاشق الذي يقسم على الخدمة هو "تحت" سيّدته وتحت أمرتها. ويظلّان يتنازعان أكثر قليلاً، لكنّ غوي يحصل على الكلمة الأخيرة، ويؤيّد الفكرة القائلة بأنّ العشّاق يجب أن يكونوا متساوين. وهكذا فإنّ هذه الأغنية، الساخرة والجادّة، تقلب النظام الأبوي رأساً على عقب.

انتقاد الهوس

تختلف التصوّرات التي نسجها برنارت وكومتيسا تماماً عن تلك التي قدّمها فيرجيل لبطله إينياس، الذي بالكاد فكّر في ديدو بمجرّد أن أبحرت سفينته. إنّها حتى أكثر جذرية، على عكس فكرة أوريغانوس عن الحب (انظر الفصل الثاني)، إذ يتمّ ازدراء الرغبة الجسدية بعدّها ملوّثة وخطيرة على روح المرء. كما أنها لا تدعي التوافق العقلي الذي كانت تتمتع به إلواز مع أبيلار أو مونتين مع لابويتي. ومع

ذلك، فإنّ تصورات الحب هذه كلّها ما تزال قائمة حتّى اليوم، بتراكماتها وتشوّهاتها كلّها، المنتزعة من سياقها، وما تزال مستمرّة في إحداث سحرها سواء الجيد أو السيّئ.

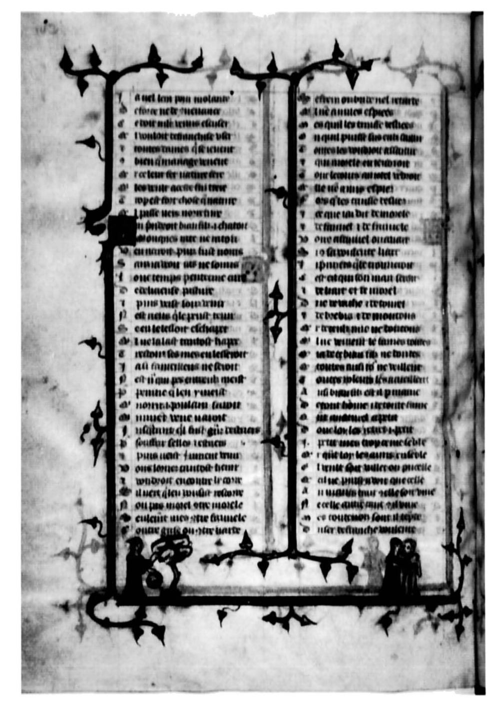
لكنّ التصوّر القائل بأنّ الحب هوسي، يختلف عن التصورات الأخرى كلّها قبل كلّ شيء في التشكيك في نفسه، بل وفي السخرية من نفسه في بعض الأحيان. تخيّل أنّ فرجيل يرى مشكلة في سلوك إينياس، أو أوريغانوس يتساءل عمّا إذا كان هناك شيء غريب في الهروب من الارتباطات الأرضية، أو أنّ الكنيسة تشكّك بشكل هزلي في التزامات الزوجين! لقد كانت تلك الأفكار عن الحب جادّة وواثقة من نفسها.

أمّا شعر التروبادورات من الرجال والنساء، مثل كاريكاتير نيويوركر، فكان غالباً ما يَعقد رسائله الخاصة عن طريق مزج تصريحات الحب الذي لا يموت مع مشاعر الغضب والسخرية من الذات. على سبيل المثال، قد يكون "الأجمل والأفضل" عند برنارت في الواقع، "أسد أو دب سيقتلني عندما أستسلم" على الرغم من أنه لا يأمل ذلك. ربّما هي ليست عادلة بعد كلّ شيء!

*

ومع انتشار شعر الحب الرفيع إلى أجزاء أخرى من أوروبا، تمّ صقله وإعادة صياغته وانتقاده بطرق جديدة. كما تمّت إعادة صياغته أيضاً في أنواع جديدة مثل الرومانسيات (قصائد طويلة عن مغامرات الفرسان) والسوناتات (كلّ منها من أربعة عشر بيتاً بليغاً). في بعض الأحيان كانت صوره الرمزية اللاحقة تنتقد بشكل هزلي افتراضاته ذاتها. خذ على سبيل المثال إحدى مخطوطات قصيدة

"رومانسية الورد" المشهورة جداً. استخدمت مؤلِفتها- على الأرجح جين دي مونتباستون، زوجة الناسخ- بعض الهوامش السفلية للسخرية من المشاعر المثالية للنص وتصوَرات التقوَى المفترضة في المجتمع ككلٍ (انظر الصورة رقم 6). على اليسار، تجد راهبة تجمع قضبان ذكرية من شجرة، وعلى اليمين تعانق راهباً. إنّ التورية في هذا التعليق التصويري أكثر فعالية لأنّ القصيدة تدور حول رجل يحاول قطف وردة معيَنة، وهي محور رغباته المثيرة. أمًا الراهبة فالأمر بالنسبة لها أسهل؛ فهي لا تهتم بالقضيب الذي ستحصل عليه، بل وكلَما زاد عددهم كان ذلك أكثر مرحاً. وكانت "الفابليو *fabliaux*"- وهي أناشيد قصيرة وبذيئة في كثير من الأحيان تستهدف الجماهير في البلاط والحضر- هزلية بالقدر نفسه، إذ سخرت من رجال الدين الذين يعانون من مشاكل في الانتصاب والأزواج الذين تخدعهم زوجاتهم بسهولة. سوف تتكاثر مثل هذه التمثيلات الفاجرة والفاحشة في الفصل التالي، الذي يتناول الحب النهم وبحثه المتحمَس بالقدر نفسه عن تجارب شهوانية ومثيرة جديدة.



(الصورة رقم 6) على النقيض من بطل الرواية الذكر في النص، الذي لا يريد سوى وردة واحدة، فإن الراهبة هنا سعيدة بامتلاك الكثير من القضبان الذكرية في سلتها. وفي صفحة لاحقة إلى حد ما، تتبادل هي والراهب الذي تعانقه هنا أطراف الحديث.

وبطريقة ما، فإنّ الحب الهوسي أيضاً لا يُشبع، على الرغم من أنّه يركّز على محبوب معيّن. وظلّ هذا التركيز هو الحال في العديد من الاستكشافات الجادّة للحب التي انتشرت في أنحاء أوروبا كلها

في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. ردَد نظراء التروبادورات المتجوَلين في ألمانيا، الذي يسمّون "المينيسانجر Minnesänger"، الموضوعات الأصلية لأفراح الحب وأحزانه والخدمة التي لا تتزعزع، لكنّهم في بعض الأحيان تحدّوا بجرأة مقدّماته ذاتها. إذا كان الحب الرفيع أمراً نبيلاً، كما غنّت إحدى أغاني المينيسااينجر، فيجب على السيّدة أن تكون نبيلة وممتلئة بالفضيلة. إنّ الفضيلة بحكم التعريف يجب أن تجلب الفرح. إذا كان حب سيّدة يجلب الألم في أعقابه، فلماذا الإصرار عليه؟ في إحدى الأغاني، التي تحمل عنوان "كثير من الأشخاص يشيدون بي" (Maniger grüezet mich alsô)، أدار هارتمان فون أوي (عاش بين 1180-1220م) ظهره للمحكمة وسيّداتها، معلناً أنّه سئم وتعب من "الوقوف أمام السيّدات مؤكّداً على إخلاصي". إنّه مصمّم على التطلّع إلى "النساء الفقيرات" من أجل الحب. ومن بينهم سيجد واحدة "تريدني بجانبها"، و"ستكون أيضاً بهجة قلبي"(136).

وبعد ذلك بقليل، قال رفيق هارتمان، فالتر فون دير فوجيلويدي (عاش بين 1190-1230م)، لسيّدته إنّ "الحب هو فرحة قلبين. إذا تقاسموا هذه الفرحة بالتساوي، فهذا هو الحب". يشك هؤلاء المينيسانجر في "جمال" الحب الرفيع. إذ كيف يمكن أن يكون رفيعاً وهو لا يجلب سوى الألم؟ في بعض الأحيان، يتراجع فالتر بخنوع قائلاً: "أوه لا! لماذا أتكلم هكذا وأنا أعمى وأصم؟ كيف يستطيع الرجل أن يرى عندما يعميه الحب؟"(137)، ومع ذلك، في أغاني أخرى، يغازل نموذجاً جديداً نسبياً؛ ليس الحب الرفيع (hôhe minne) ولكن "الحب

المتساوي" (ebene minne)، أي حلم المشاعر المتبادلة.

*

على النقيض من ذلك، بدلاً من التشكيك في القوّة النبيلة للحب الرفيع، رفع الشعراء في صقلّية وتوسكانا (بعد ذلك بقليل) المرأة فوقهم كثيراً لدرجة أنّهم لم يتمكّنوا إلّا من التحديق فيها برهبة ومدح ودهشة. ولم يكن الشعراء في صقلّية متجوّلين؛ لقد عملوا كموظّفين مدنيين أو كتّاب عدل أو رجال حاشية في بلاط الإمبراطور فريدريك الثاني، أحد أكثر الحكّام حكمة في العصور الوسطى. وعلى الرغم من أنّ فريدريك كان أيضاً الحاكم نفسه الذي عمل لديه العديد من المينيسانجر في ألمانيا، إلّا أنّ "مدرسته" الصقلّية غالباً ما كان لها وجهة نظر مختلفة تماماً عن الحب. في شعر جياكومو دا لينتيني (منتصف القرن الثالث عشر)، على سبيل المثال، تحتل التعبيرات عن الألم وخيبة الأمل المرتبة الثانية بعد إحساسه بأنّ الكلمات غير كافية للتعبير عن مشاعره:

شعوري
لا يمكن التعبير عنه بالكلمات،
لأنّ الطريقة التي أشعر بها،
لا يمكن أن يتصوّرها قلب ولا أن ينطق بها لسان(138).

تعدّ الكلمات ضعيفة بالنسبة لجياكومو جزئيّاً لأنّه يؤلّه سيّدته؛ فالفرحة التي تمنحها له تفوق نعيم الجنة.

بدون سيدتي، لا أريد أن أذهب إلى الجنة،
صاحبة الشعر الأشقر والحاجب اللامع،

لأنّه بدونها لا أستطيع أن أشعر بأيّ فرح.

جياكومو، على عكس برنارت، لا يفكّر هنا في مباهج جسد سيّدته "المستدير والناعم"، بل على العكس من ذلك، يريد أن يكون معها في الجنّة:

يكفيني أن أرى سلوكها الكريم
ووجهها الجميل ونظرتها الحلوة،
إنّ مجرّد رؤية سيدتي ببهائها كلّه،
هو بمثابة فرحة كبيرة(139).

بالنسبة لهذا الشاعر الصقلّي، تعدُّ السيّدة رؤية سماوية.

إنَّه ليس بعيداً عن جياكومو ودانتي (انظر الفصل الثاني). وفي الواقع، ربّما كان جياكومو هو مؤلّف السوناتة، التي طوّرها دانتي، وقبل كلّ شيء، بترارك (توفي 1374م). لكنّ دانتي تأثر أيضاً بأسلافه في وسط إيطاليا، ولاسيّما البولوني جويدو جينيزيللي (عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر)، الذي أكّد تفوّق القلب النبيل (cor gentil) على أيّ نوع آخر من المكانة العالية أو النبلاء. بالنسبة لجينيزيللي، على النقيض من التروبادورات، ليس الحب الرفيع هو ما يجعل الرجل نبيلاً؛ بل على العكس من ذلك: "الحب يبحث دائماً عن مسكنه في القلب اللطيف". إنّ من طبيعة القلب النبيل أن يحب، كما أنّ جوهر النار هو أن يكون ساخناً. في قصيدته "الحب يبحث دائماً عن مسكنه في القلب النبيل" (Al cor gentil rempaira semper amore)، فإنّ السيّدة هي ببساطة عود الثقاب الذي يشعل النار. وكما يلهم الله السماء لمعرفة خالقها وطاعته، كذلك تشعل السيدة الجميلة "الرغبة التي لا تكف عن طاعتها"

في القلب النبيل. فهل سيعترض الله على تشبيه جينيزيللي حركة النجوم برغبة العاشق؟ مطلقاً! سيكون جينيزيللي قادراً على الرد على الله مباشرة: "لقد كانت تبدو مثل ملاك من مملكتك"(140). إنّ السيّدة هنا بالكاد بشرية.

وكان الشاعر الفلورنسي بترارك (توفي عام 1374م)، وهو أشهر شعراء الحب العاميين وأكثرهم تأثيراً، يزعم (مثل دانتي) أنّه وقع في حب سيّدته لورا في شبابه. ومثل دانتي، فقد نسب أهمّية كبيرة إلى أول لقاء لهما وإلى وفاتها بعد واحد وعشرين عاماً بالضبط، وقد كتب الكثير من شعره للاحتفاء بها. وفي كتابه "قوافٍ متناثرة"، كانت موضوعاته هي الموضوعات المألوفة للحب الهوسي: ألمه، وشوقه، والخدمة التي يتطلّبها، وكمال السيّدة التي يحتفي بها، والفضيلة التي يكتسبها نتيجة حبه لها. والجديد في بترارك هو تعدّد القصائد في كتاب واحد- 366 قصيدة- ممّا يقود القارئ إلى متابعة ما يقدّمه بترارك بعدّه المسار الكامل لحياته الداخلية الحميمة والعاطفية. وقد ألهم هذا- إلى جانب استخدامه الحسّاس بشكل خاص للصفات الرنّانة للغة الإيطالية- الملحّنين المعاصرين لخلق تعديلات موسيقية. خلال حياته لم يتم تلحين سوى قصيدتين أو ثلاث، ولكنّ القرن السادس عشر شهد انفجاراً في المؤلّفات الموسيقية، وأبرزها الموسيقى الجديدة (Musica nova) (حوالي العام 1540م) لأدريان ويلارت، التي استخدمت خمساً وعشرين من سوناتات بترارك في دورة غنائية تعكس في نغماتها الحزينة حزن بترارك الشعري: "أبكي عندما يكون النهار مشرقاً وعندما يكون الليل مظلماً، أبكي في الأوقات

كلّها. لديّ الكثير لأحزن عليه بسبب القدر، وسيدتي، والحب"(141).

ولكن، ربّما لم يعرف بترارك امرأة تُدعى لورا قط. فقد كانت قبل كلّ شيء امرأة من الخيال، جميلة للغاية، وكانت سبباً في حزن الشاعر الأبدي. لم يكن صوته يستطيع أن يرتفع إلى الحدّ الذي يصل إلى أذنيها. كان يحترق بالرغبة عندما لا يتمكّن من رؤيتها، والكتابة عنها تجعل حبّه أكثر كثافة. ومع ذلك، كان لا يستطيع التوقّف؛ فشعره يشبه قلب جوينيزيللي الرقيق، الذي يحتاج إلى سيّدته لإشعال شرارة وجوده. ومع الشعراء الإيطاليين نرى كيف تحوّل الحب الرفيع، الذي ما يزال هوساً، من الأجساد إلى الأشباح.

*

ولكنّ كُتّاب الروايات الرومانسية في العصور الوسطى لم يتاجروا بالملائكة أو الأشباح، بل كانوا يروون قصصاً، غالباً ما كانت تستند إلى حكايات قلطية Celtic شفوية عن فرسان بلاط الملك آرثر. وهؤلاء هم الفرسان التقليديون الذين يظهرون في القصص الخيالية؛ وفي نهاية المطاف يظهر أحد هؤلاء الفرسان في الرسوم الكاريكاتورية التي نشرتها माددي داي في مجلة نيويوركر.

لقد دفع الرعاة الأرستقراطيون لمؤلّفي الروايات الرومانسية من أجل استكشاف العواقب المترتّبة على الحب الرفيع وادعاءاته في قصائد طويلة. فهل يبرّر الحب الرفيع الخيانة الزوجية؟ وهل يتوافق مع الزواج؟ كثيراً ما يُقال إنّ المحبوب في شعر الحب الرفيع أعلى من المحب إلى الحدّ الذي يجعل الزواج أمراً غير وارد. ولكنّ الأمر ليس كذلك، فهو أمر وارد بالتأكيد، كما حدث عندما أعلنت

كونتيسا دي ديا للرجل الذي تحبّه: "عليك أن تعرف أنّي أرغب في أن تكون زوجي"(142)، وعندما استخدم برنارت كلمات من عهد الزواج في أغنيته عن "الأجمل والأفضل". وفي العديد من الروايات الرومانسية، تكون حفلات الزفاف النتيجة الطبيعية والمنطقية للحب. ولكن عندما يتزوّج الفارس من حبيبته، تنشأ قضية جديدة: كيف يستطيع الفارس التوفيق بين حبه المفرط لزوجته والالتزامات التي تقع على عاتقه كحاكم ومحارب؟ وإذا كان الرجل الذي يقع في الحب "لا يستطيع أن يركّز تفكيره على أيّ شيء آخر"، فكيف يستطيع إذن أن يدير مملكة؟ هل يقضي وقته بعيداً عن المنزل، يقاتل الفرسان والعمالقة الأشرار؟ أو يكون مخلصاً لأصدقائه؟ أو يتصرَف بإخلاص نيابة عن أتباعه تحته أو السيّد الذي يخدمه؟ أو يعبد الله بحماس؟ هذه الأشياء كلَها تستحق العناء ومشروعة، ويجب أن تعمل جميعها معاً بسلاسة. لكنّ الزوج الواقع في الحب يجد صعوبة في الاهتمام بها. وتواجه زوجته معضلاتها الخاصة. إذ كيف يمكنها التوفيق بين حبها العاطفي لزوجها وفي الوقت نفسه حماية شرفها وشرفه؟ كيف يمكنها الاحتفاظ به معها في حين تسمح له بالانطلاق في المغامرات التي هي غايته في الحياة؟ غالباً ما يتجاوز الحب العاطفي حدوده. تقدَم الحكايات الرومانسية القديمة للقرّاء أو المستمعين طرقاً لتجربة الإتقان والسيطرة، التي يمكنهم تجربتها ثمّ التخلّص منها في كثير من الأحيان. إنَها من بين الخيالات والتصوَرات التي تعود إلى العصور الوسطى التي ما تزال ساحرة اليوم، ولاسيما في أفلام ديزني.

في قصيدة كريتيان دي تروا "إيريك

وإينيد" (حوالي العام 1170م)، كان البطل، أحد فرسان المائدة المستديرة، وسيماً، شجاعاً، كريماً، نبيلاً، ومحموداً من الجميع. وعندما التقى بإينيد ووقع في حبها، كانت جميلة وفاضلة، برغم فقرها، تماماً مثل غريزيلدا (انظر الفصل الثالث). ولكن عندما تزوّج والتر غريزيلدا، بدأ على الفور في اختبار حبّها. أمّا إيريك فهو مختلف؛ فقد تغلّب عليه حب زوجته:

"ولكن إيريك أحبّ بشدّة،

ولم يعد يبتهج بأحداث الشجاعة والبطولات؛

بل أظهر عدم اكتراثه بها جميعاً، وعاش منغمساً في محبوبته

وظلّ يخدمها ويعتني بها، ويقبلها، ويعانقها، ويغازلها،

ويسعى إلى راحتها في كلّ شيء"(143).

فبدأ رجاله في التذمّر. إنّه لا يترك زوجته أبداً، ولا يقوم بأفعال جريئة أبداً.

أعرب الفرسان عن حزنهم وأسفهم،

بسبب تلوث سمعته، وشعروا بالخسارة، والألم، والعار.

تسمع إينيد همهماتهم وتخبر إيريك بذلك. وردّاً على ذلك، يستجيب إريك بعنف كما لو كان الحب إمّا كلّ شيء أو لا شيء ويجبرها على الركوب أمامه، في حين يبحث عن "المغامرات" ويجعلها تلعب دور الجاسوسة التي ترى كلّ خطر قبل أن يراه. ومع ذلك، يمنعها من التحدّث ما لم يتحدّث هو أولاً. وعندما تجرأت على تحذيره من اللصوص القادمين، تجاهلها. وأصبح إيريك مثل والتر في اختبار حبها له وفي الوقت نفسه يحاول استعادة

شرفه. وفي الوقت نفسه، تظل إينيد مخلصة تماماً لزوجها، وعندما تعتقد أنّه مات، تحاول الانتحار. وبعد أن عاد إيريك إلى الحياة، أدرك أنّها تحبّه حقّاً، ويعدها قائلاً:

من الآن فصاعداً لا تقلقي،
إنّني أحبك كما لم أحبك قط،
من الآن فصاعداً ستكون رغبتي
أن أعيش كما عشنا سابقاً،
وسأكون في خدمتك دائماً.

ولكن تبيّن أنّ هذا ليس صحيحاً، بل إنّه تعلم أن يدمج بينها وبين شجاعة الفارس في حياته. فهو يحبّها، ولكنّه يهزم أيضاً الأعداء الأشرار، ويرث عرش أبيه الملكي، ويفعل ما يجب على الملوك أن يفعلوه، بدءاً بتقديم الصدقات للفقراء ورجال الدين، وتعزيز مكانته في بلاط الملك آرثر.

ولنتأمَل هنا قصَة أيوين، وهو فارس آخر من فرسان بلاط الملك آرثر. ففي نسخة هارتمان فون أوي للقصَة، يقع البطل في حبّ لودين الجميلة: "لقد أربك الحب حواسه، ونسي نفسه تماماً"(144). ويسخر هارتمان بلطف من الرجل العاشق، وهو يضمَد جراحه "التي يفترض أنها أكثر إيلاماً من تلك التي أحدثها السيف أو الرمح". وبعد أن تزوَج أيوين من لودين، أخذه صديقه الحميم ورفيقه في البلاط جاوين جانباً ليحذَره من مصير إيريك، "الذي ظلّ خاملاً لفترة طويلة بسبب السيّدة إنيديد. ولو لم يتعاف لاحقاً ويفعل ما ينبغي للفارس أن يفعله، لكان شرفه قد ضاع". ويستمع أيوين إلى حديث صديقه وينطلق مع صديقه، ولكنّه أولاً يقدم وعده المهيب إلى لودين بأنه سيعود في غضون عام.

في تلك اللحظة، كانا في حالة حب شديدة لدرجة أنّهما "تبادلا قلبيهما". لكنّ صداقته مع جاوين كانت ممتعة للغاية، والحياة الرياضية التي عاشاها جذَابة للغاية، لدرجة أنّ إيوين نسي زوجته تماماً. ويلقي هارتمان باللوم على جاوين؛ إذ يمكن للمرء أن يحب صديقاً بأكثر من اللازم، تماماً كما يمكن له أن يحب سيّدة حتّى الجنون. وعندما تواجه لودين إيوين بعد انتهاء العام، يجنّ جنونه، ويمزّق ملابسه ويركض "عارياً عبر الحقول نحو البرّية". وفقط بعد إنجاز العديد من أعمال الشجاعة يجد طريقة للعودة إلى لودين. الآن أصبح حبّهما مدروساً وهادئاً. فكما علّق هارتمان، كلاهما شاب وخالٍ من العار؛ لقد "أصبحا رفيقين قادرين على التمسّك ببعضهما البعض وسيفعلان ذلك- وإذا سمح الله لهما بالعيش حياة طويلة- فسوف يحظيان بالعديد من اللحظات الرائعة". لقد أصبح حبهما معتدلاً.

وكان لقصّة الحب بين تريستان وإيزولده التي كانت خارج الزواج، وهي أشهر الرومانسيات في العصور الوسطى آنذاك (وما تزال كذلك حتّى الآن)، تجسيدات عديدة. ففي النسخة الفرنسية القديمة من القصّة التي كتبها شاعر من أواخر القرن الثاني عشر يُعرف باسم بيرول، يتلاشى مفعول جرعة الحب التي شربها تريستان وإيزولده عن طريق الخطأ، التي دفعتهما إلى حبّهما المهووس، بعد ثلاث سنوات. ثمّ يطلب الزوجان مساعدة ناسك للمساعدة في الإصلاح بين إيزولده وزوجها الملك مارك. وكما توضّح إيزولده:

"لن تكون لديّ أبداً في حياتي أية رغبات خاطئة مرّةً أخرى،

أرجو أن تفهم أنني لا أقول

إنّني نادمة على علاقتي بتريستران
أو إنّني لا أحبّه بالشكل اللائق كصديق.
ولكنّه بلا أيّة رغبة جسدية تجاهي،
وأنا كذلك"(145).

يدرك الشاعر أنّ هذا ليس صحيحاً تماماً، ولكنّه لا يكترث. فهو بطل هذين العاشقين المخلصين، إيزولدا الجميلة الطيّبة، وتريستران أفضل محارب عاش على الإطلاق. نعم، الحب يتجاوز حدوده. يا له من أمر مؤسف! ولكن أيضاً: يا له من أمر رائع! فهو يستدعي أعلى درجات الإخلاص التي يمكن للبشر أن يتحلّوا بها، فضلاً عن أذكى أكاذيبهم وأكثر أعمالهم البطولية نيابة عن بعضهم البعض.

إنّ الطبيعة الرائعة لحبّ تريستان وإيزولدا تتجلّى بوضوح أكبر في روايات أخرى، أكثر شهرة اليوم، وإن لم تكن معروفة في العصور الوسطى. ففي هذه الروايات، يستمر تأثير جرعة الشراب مدى الحياة، ويكون حب الاثنين صادقاً وقوياً ويستحوذ على كلّ شيء إلى الحدّ الذي لا يوجد معه حلٌّ سوى الموت في عناق أبدي. ويشرح الشاعر غوتفريد فون ستراسبورغ سبب عمله الشاق والطويل لسرد هذه القصّة:

"لو لم يتحمّل الاثنان اللذان تحكي عنهما قصّة الحب الحزن من أجل الفرح، وآلام الحب من أجل نشوته في قلب واحد، لما كان اسمهما وتاريخهما ليجلبا مثل هذه النشوة إلى العديد من الأرواح النبيلة!... فسماع حكاية إخلاصهما، وولائهما الكامل، وفرح قلوبهما، وحزنه كذلك؛ هو خبز للقلوب النبيل كلّها... حياتهما وموتهما هما خبزنا"(146).

في إنجيل يوحنا (6: 35)، قال يسوع: "أنا خبز

الحياة". ولكن بالنسبة لغوتفريد، فإنّ الحب من النوع الذي وحد تريستان وإيزولده هو خبز الحياة للشخص ذي القلب النبيل.

كما نجد في رواية "لانسلوت" التي كتبها كريتيان دي تروا للراعية الثرية ماري دي شامبين قصّة حبٍّ غامرة بها خيانة أيضاً. فالبطل وغوينيفير زوجة الملك آرثر يتقاسمان حباً شديداً ونقياً إلى الحد الذي يجعلهما يتجنّبان اللوم تقريباً. وهكذا، عندما يُكملان حبهما أخيراً:

كانت إيماءاتها العاطفية تبدو له رقيقة وممتعة للغاية،

سواء في قبلاتها أو في عناقها،

حتّى أنّ الفرحة والدهشة التي شعرا بها معاً كانت لا مثيل لها حقّاً،

ولم يسمع عنها أحد أو يعرفها من قبل(147).

وهنا لا تشكّل الخيانة مشكلة على الإطلاق. الأمر الأكثر إلحاحاً في هذه الرواية الرومانسية هو استعداد البطل للمخاطرة بحياته- بل وحتّى التضحية بها- من أجل محبوبته. فهو يشبه المسيح عندما يعبر جسراً حادّاً وضيّقاً كالسيف في ملاحقته لغوينيفير المخطوفة: فيزحف عبره ويجرح يديه وقدميه، في انعكاس لجروح المسيح والندوب التي ظهرت على جسد القديس فرانسيس بأعجوبة في الوقت الذي كُتبت فيه رواية لانسلوت. وفي رواية كريتيان، فإنّ حب لانسلوت المهووس يجعله موضوعاً للتبجيل، ولكنّه في الوقت نفسه، ومن عجيب المفارقات، يجعله سخيفاً أيضاً؛ ذلك أنّ حبّه الرائع يؤدي إلى مآثر الطاعة والخدمة التي يعدّها كلّ فارس حقيقي مخزية.

وهكذا، وفي حين كان الشعراء والرومانسيون يحتفون بعجائب الحب الرفيع بطرائقهم المختلفة، فإنهم كانوا يفتحون الباب أمام النقد. وقد قبل العديد من المؤلَفين الدعوة، في بعض الأحيان بتأنٍ في أطروحات وتصريحات الكنيسة، وفي أحيان أخرى باستخفاف. ومن الغريب أنّ الراعي نفسه قد يدعم أدب الحب الرفيع ويهاجمه في الوقت نفسه. ولنتأمَل هنا الأطروحة اللاتينية التي كتبها القس أندرياس(148). فقد عمل القس أندرياس لصالح ماري دي شامبانيا، الكونتيسة التي كلَفت كريتيان بكتابة قصص الحب؛ ولكن على النقيض من كريتيان، لم يكن أندرياس كاتباً رومانسياً. والواقع أنّ الغرض من عمله محلّ نزاع مرير، ولكن من الصعب أن نزعم أنّه يعزّز الحب الرفيع. وبتقسيمه الموضوع إلى قسمين، "مؤيَد" و"معارض"، يحوّل أندرياس فكرة الحب إلى مسابقة. ففي القسم الأول لا يقدَم كلمات مغرية، بل بالأحرى حججاً قويَة ينبغي للرجال أن يستخدموها مع النساء من كلّ طبقة لإغرائهنّ بالدخول في علاقات حب غير زوجية. وفي كلّ حجَة يقدَم أندرياس ردّاً سلبياً بشكل عام ينبغي للمرأة أن تستخدمه. وفي القسم الثاني، يتراجع أندرياس عن فكرة الحب بلا جواز برمَتها، ويعلن أنّها غير أخلاقية، وغير حكيمة. فإذا كانت رغبتك الجنسية قويَة للغاية، فلا بأس، فابحث عن زوجة، ولكن لا تتخيَل أنّ الحبَ متورَط في ذلك! فالحب الصالح الوحيد هو حب الله. وعلى الرغم من أنّ عمل أندرياس يتنكَر في هيئة أطروحة عن الحب، إلّا أنّه كان عبارة عن خطاب قديم الطراز ضدَ كلّ شيء باستثناء الحب الديني، وهو عودة إلى العصر الذي سبق رجال الكنيسة مثل هيو سانت

فيكتور الذين احتفوا بالحب المقدّس للزواج (انظر الفصل الثالث).

تحويل الهوس إلى طقوس

لقد أصبح الحب الهوسي في أعمال أندرياس "أسلوباً" بالفعل، ووسيلة لمغازلة سيّدة، وهي ترد عليه، من دون أن يشعر أيّ شخص بأيّ شيء حقّاً. لقد كان الأمر أشبه بلعبة. والواقع أنّ فكرة الحب كمعركة مرحة بين الرجال والنساء كانت منتشرة على نطاق واسع في أيّام أندرياس، وقد تمّ تصويرها وتمثيلها أحياناً في عروض تصوّر "قلعة للحب" (الصورة رقم 7).



(الصورة رقم7) على هذه الدائرة العاجية الصغيرة، التي ربما تكون غلافًا لصندوق، توجد قلعة تسكنها سيدات يحاصرهن عشاقهن الفرسان. تدافع السيدات عن أنفسهن بالزهور والأغصان المزهرة. (باريس حوالي 1320-40)

وكانت هناك لعبة أخرى تُلعب في "محاكم الحب"

التي ترأستها السيِّدات. وكان أندرياس يزعم أنّ الكونتيسة ماري كانت على رأس القضاة. وإذا كانت مثل هذه المحاكم تُعقَد حقّاً، فلا شك أنّها لم تكن تتمتّع بأيَة سلطة قضائية. ومع ذلك، ووفقاً لأندرياس، كانت هذه المحاكم تصدر أحكاماً حاسمة، فتجرِّد الحب الرفيع من عفويته وتحيطه بقواعد، وتجعل من كلّ خطوة طقساً. وهنا كان الحب الرفيع يقلِّد، بل ويتفوقَ، على دقّة القانون الكنسي المعاصر المحيط بالزواج. وثمّة عيِّنة موجزة من قرارات المحاكم تعطينا لمحة عن مجموعة الأحكام: "إنّ المرأة ترتكب خطيئة ضدّ طبيعة الحب نفسه إذا منعت حبيبها من عناقها... ما لم يكن لديها دليل واضح على أنّه خانها". وإذا عرض اثنان من المتودِّدين المتساويين تماماً حبهما في الوقت نفسه تقريباً، "في هذه الحالة ينبغي إعطاء الأفضلية للرجل الذي يعرض حبه أولاً؛ ولكن إذا بدا أنّ عروضهما متزامنة، فليس من الظلم أن نترك الأمر للمرأة لتختار". "إنّ أيَة امرأة تريد أن تحظى بثناء العالم عليها أن تنخرط في علاقة حب [مع حبيب]".

وقد ذكر أندرياس- وكأنّ قرارات المحكمة لم تكن كافية- واحد وثلاثين قاعدة أصدرها "ملك الحب"، ومن بينها ما يلي:

1. الزواج ليس عذراً حقيقياً لعدم حب [شخص آخر]... 16. عندما يرى المحب محبوبه فجأة، يخفق قلبه... 27. لا يمكن للمحب أبداً أن يشبع من محبوبه... 30. المحب الحقيقي يفكِّر باستمرار ومن دون انقطاع في محبوبه. 31. لا شيء يمنع أن يحب رجلان امرأة واحدة أو أن تحبّ امرأتان رجلاً واحداً.

لقد كان الحب الرفيع في بداياته مقيداً بالقواعد،

ومُنتقداً بالخطب اللاذعة، وتُضفي عليه الشاعرية في "يوم القديس فالنتاين، إذ يأتي كلُّ طائر ليختار رفيقه"(149). لقد كان الحب الرفيع تحت السيطرة دائماً بطبيعة الحال؛ فقد كان بحكم التعريف حبّاً نقيّاً من خلال الانضباط والخدمة والفضيلة التي تمارسها السيّدة. ولكن بحلول القرن الرابع عشر- حتّى مع عدم فقدانه مكانته كأسلوب للتعبير العاطفي الحقيقي- أصبح الحب الرفيع قبل كلِّ شيء علامة على حسن أخلاق رجل البلاط.

وهكذا، في كتابه "ديكاميرون"، أنشأ جيوفاني بوكاتشيو (توفي العام 1375م) تجمّعاً مهذّباً في أثناء الطاعون في فلورنسا. إذ هرب عشرة شبّان، جميعهم من النبلاء والأذكياء والمهذّبين والظرفاء، من المدينة لمدّة عشرة أيام في الريف. وتحت "حكم بامبينيا" أو أيٍّ منهم، يتناوبون على سرد القصص. بعضها فاحش، وبعضها رقيق، وكثير منها ينتقد رجال الدين، وكلّها مسلية. ويغنّون أغاني الحب ويرقصون معاً، ثمّ ينسحبون إلى غرفهم المنفصلة. وبرغم أنّ بعضهم في حالة حب، فإنّهم يظلّون "بعيدين"، على غرار حب بترارك اليائس للورا.

ولقد دام بلاط بوكاتشيو الخيالي بضعة أيام. وقد زعم بالداساري كاستيجليوني (توفي 1529م) أنّه وصف بلاطاً حقيقياً، بلاط دوق ودوقة أوربينو، في كتابه "كتاب رجال البلاط"(150). وكان هذا البلاط يضمّ رجالاً ماهرين في "المبارزات والبطولات، وركوب الخيل، والتعامل مع أنواع الأسلحة كلّها، فضلاً عن الاحتفالات، والألعاب، والعروض الموسيقية". وكان هؤلاء الرجال هناك لتسلية الدوق؛ فقد كان جنود مرتزقة هم من

يخوضون الحروب الحقيقية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وكانت أجواء البلاط تنافسية، ولكنّ الدوقة كانت تلطّف من حدّة هذه الأجواء، وفقاً لكاستجليوني. "كنّا جميعاً نشعر بسعادة غامرة تسري فينا كلّما التقينا بالدوقة. وبدا الأمر وكأنّ هناك سلسلة تربطنا جميعاً بالحب". وكان الرجال في البلاط، على حدّ زعمه، أشبه بالإخوة. وقد غابت رغبتهم الجنسية فيما يتعلّق بالسيّدات، اللاتي سمح لهنّ بالاختلاط بهم بحرّية. وكانت "الألعاب والضحكات" التي كانت تتبادلها مجموعة مختلطة من أفراد البلاط الملكي في حضور الدوقة تتسم بالكثير من "النكات الذكية"، ولكنّ الأهم من ذلك أنّها كانت تُلعب "بكرامة مهذبة ورصينة".

وقد شهدت الفترة الممتدَة من القرن السابع عشر وحتّى أوائل القرن التاسع عشر صعود الصالونات في إيطاليا وفرنسا وبريطانيا وألمانيا. وكانت الصالونات التي ترأستها سيّدات ثريّات ناجحات، يرفعن براعتهنّ في المحادثات من مستوى "التواصل الاجتماعي" إلى مستوى الفنون الرفيعة، تجتذب كتّاباً وفلاسفة وفنانين وموسيقيين ودبلوماسيين بارزين. وكان التبادل الحيوي للأفكار في التجمّعات المختلطة أو في التجمّعات النسائية (في بريطانيا) أمراً رائجاً، وكان الأمر كذلك بالنسبة لقصص الحب شبه المخفية. وكما وصفت الكاتبة الدلماسية ميهو سوركوسيفيتش بإعجاب المضيفة والكاتبة الفينيسية المتعلّمة إيزابيلا تيوتوكي ألبريزي (توفيت العام 1836م)، فقد كانت "شهوة خالصة ممزوجة بقواعد لياقة النبلاء"(151). والواقع أنّ تيوتوكي ألبريزي، التي كانت متزوجة بالطبع، كانت تمتلك عدداً من العشاق في الوقت

نفسه. وكانت الصالونات مثل صالونها بمثابة أماكن لاختبار حدود المعايير الاجتماعية والعاطفية والسياسية. كانت هذه الأندية، إلى جانب المسارح والمقاهي، بمثابة حاضنات للفكر الثوري والتعبير العاطفي الذي أطلق عليه المؤرخون "الشاعرية". ومع ذلك فإنّ قصص الحب التي كتبتها تيوتوكي ألبريتزي لم تكن تحتفي بالحب الهوسي. فهل انتهى هذا التصوّر؟

عودة الهوس

لا، ليس تماماً. ففي الوقت الذي كانت فيه تيوتوكي ألبريزي تستمتع وترشد وترعى مجموعة من المواهب الدولية- وتأخذ بعض العشّاق- كانت ثقافة الرومانسية تولد. وبرغم أنّ هذا النوع من الحب الذي احتفى به عصر الرومانسية كان يعيد إلى حدٍّ ما إحياء الموضوعات الرومانسية في العصور الوسطى، فإنّه لم يكن يسخر من نفسه. فقد تجاوزت هواجسه حدود الوزن والقافية. وبدلاً من ذلك، تدفّقت إلى شكل أدبي جديد نسبياً؛ أي الرواية النثرية. وقد استكشفت هذه الروايات الحياة الاجتماعية ومشاعر الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك الوقت. وكما تقول شارلوت لخطيبها فيرتر في رواية غوته "أحزان الشاب فيرتر" (1774): "إنّني أحب أولئك المؤلّفين الذين أُعيد اكتشاف عالمي من خلالهم، الذين تشبه تجاربهم تجاربي، والذين تكون قصصهم مثيرة للاهتمام ومؤثّرة بالنسبة لي مثل حياتي المنزلية"(152).

وعندما تذكر شارلوت رواية واحدة بالاسم، وهي رواية "قسيس ويكفيلد" (1766) للكاتب أوليفر غولدسميث، يمتلئ فيرتر بالمشاعر لدرجة أنّه "نسي نفسه تماماً". لا يرى فيرتر، الشاعر الشاب،

سوى الخير في شارلوت (لوتي). وهو يلتقي بها للمرّة الأولى في بيئة منزلية مثالية. فقد توفيت والدتها مؤخراً، فقامت بتولّي مسؤولية شقيقيها الأصغر سنّاً. ومنذ ذلك اللقاء (يقول فيرتر في إحدى الرسائل إلى صديقه التي تُشكل الجزء الأكبر من الكتاب): "لا أعرف ما إذا كان الوقت نهاراً أم ليلاً". ومع لوتي "أشعر بحياتي حقّاً والسعادة كلّها التي يمكن أن تُمنح لأيّ إنسان على الإطلاق". وهو يُعذّب بمشاعر لا يمكن التعبير عنها- "إغماء في حواسّي كلّها"- كلّما تلامس الاثنان بالصدفة؛ و"يبدو الأمر وكأن كل عصب في روحي قد تحرك". وفي الصباح والليل، يقترب من سريرها، ويحلم بأنّه يغطّي يدها "بألف قبلة". وعندما يَبلى الزي الذي ارتداه في لقائه الأوّل مع لوتي، يرتدي زيّاً آخر مطابقاً تماماً له (سروال قصير يصل إلى الركبة، وسترة صفراء، ومعطف أزرق). ويجد سعادته عندما يتسلّق أشجار الكمثرى في البستان ويسلم الثمار إلى لوتي. فتدعوه وتملأ خياله؛ فكما يقول: "كلُّ شيء في العالم من حولي لا أراه إلّا من خلالها". ولا يمكن لأيّ تروبادور أن يكون أكثر انبهاراً أو أن يعرض خدماته على نحو أكثر استعداداً من ذلك.

ولكن لا يوجد شيء من مرح التروبادورات في حياة فيرتر. فهو يحاول الابتعاد عن لوتي لمدّة، ثمّ يتبع قلبه ويعود إليها. وفي الوقت نفسه تزوّجت لوتي من ألبرت، الرجل الذي وعدتها والدتها بالزواج منه. ويتخيّل فيرتر مدى السعادة التي قد يشعر بها لو أخذ مكان ألبرت. ويقول: "أحياناً لا أستطيع أن أفهم كيف يمكن لأيّ رجل اخر أن يحبها، ويُسمح له بحبها، لأنني وحدي من أحبها بشغف شديد، وبشكل كامل، ولا أعرف شيئاً، ولا أفهم شيئاً، ولا أملك شيئاً سواها".

يتمتّع فيرتر بشيء من روح راسكولينكوف. فهو يعترف بفخر شديد: "إنّ عواطفه لم تكن بعيدة عن الجنون قط"، وذلك لأنّه يعتقد أنّ الجنون علامة على الشخص الاستثنائي. وقبل أن تتزوّج لوتي، يحمل معه هوميروس؛ وبعد ذلك، يلجأ إلى أوسيان، وهو مزيج شعري من الملاحم السلتية الشفهية والمكتوبة التي كانت رائجة في أيام غوته. وهو منجذب بشكل خاص إلى فتاة في القصيدة "تحزن حتّى الموت" عند قبر حبيبها الراحل. ويغرق فيرتر في اكتئاب شديد، ويقترض مسدس ألبرت ويقتل نفسه.

لقد كان تأثير هذا الكتاب عميقاً. فقد تمّت ترجمته وتعديله والسخرية منه. فقد ارتدى الرجال نسخة طبق الأصل من زي فيرتر، ووضعت النساء "عطر فيرتر". وقد أعجب وحش فرانكنشتاين بفيرتر بعدّه "كائناً أكثر إلهية ممّا رأيته أو تخيّلته من قبل"، وطبق حالة البطل التعيسة على نفسه(153). وقد انتحر العديد من الناس تقليداً لفيرتر حتّى أنّ عالم الاجتماع ديفيد فيليبس صاغ مصطلح "تأثير فيرتر" لوصف حالات الانتحار المقلّدة. وبرغم أنّ غوته زعم في وقت لاحق أنّه لم يكن يقصد أن يكون فيرتر بطلاً، فإنّ كتابه يبدأ بملاحظة تمهيدية للقارئ من قبل "محرّره" الخيالي: فبعد إيضاحه أنّه جمع رسائل فيرتر كلّها يقول: "وأعلم أنّك ستشكرني. وسوف يظفر عقله وشخصيته بإعجابك وحبك، وسوف يجبرك مصيره على البكاء". لقد أدرك غوته أنّ خياله يمكن أن يكون له تأثيرات في العالم الحقيقي.

إنّ أصالة هذا الخيال الرومانسي لم تكن في أنّ الوقوع في الحب أمر مؤلم؛ فقد كان هوميروس

يعرف ذلك جيّداً. ولا في أنّ الحب يمكن أن يتحوّل إلى هوس؛ فقد كان أوفيد لديه علاجات لذلك. ولا حتّى في أنّ الناس قد يموتون من الحب غير المتبادل؛ ولهذا السبب تمّ استدعاء أطباء مثل جالينوس لعلاج داء الحب. كلّا، إنّ حداثة الخيال الرومانسي لغوته، على الرغم من أنّه يعتمد على تقاليد راسخة منذ زمن طويل، كانت في أن الرجل العاشق سوف يذهب إلى أيّ مدى- يجب أن يذهب إلى أيّ مدى- إذا كان يحب حقّاً. يكتب فيرتر في رسالة انتحاره إلى لوتي: "ليس يأساً، بل يقين بأنّني عانيت ما يكفي وأنّني أضحي بنفسي من أجلك". ماذا عن المرأة؟ هل يجب أن تشعر بالشعور نفسه؟ في النهاية، عندما يروي "المحرَر" لقاء فيرتر الأخير مع لوتي، تكون الإجابة واضحة. نعم! سوف يلتقيان ويحبّان بعضهما البعض إلى الأبد "تحت رعاية الله الأبدية وفي أحضان أبدية". وعلى هذا فإنّ المرأة أيضاً، إذا كان غوته محقاً، سوف تذهب إلى أبعد مدى، في الأقل في مشاعرها، حتّى ولو كانت عاجزة عن الإفلات من القيود التي تفرضها المنظومات الاجتماعية مثل الزواج، وهو ما يبعث على تعاستها الدائمة. ففي أوبرا القرن التاسع عشر، كانت النساء مدفوعات بجنون الحب بقدر الرجال؛ وكانت النتائج مأساوية على نحو مماثل.

لقد قدَمت لنا رواية فيرتر وغيرها من الروايات الرومانسية والمسرحيات والأوبرا والقصائد الدروس التي علَمتها إيما بوفاري (انظر الفصل الثالث) لفلوبير. وكانت القصة التي وجدتها إيما الأكثر تأثيراً هي قصة بول وفيرجينيا (1788) لجاك هنري برناردين دي سان بيير. تدور أحداث الرواية على جزيرة بعيدة عن الحضارة الفاسدة في أوروبا (على غرار روسو)، وتقدم لنا شخصيتين

رئيسيتين تنشأن معاً، ويقعان في الحب ويرغبان في الزواج. ولكن تفسد القيم المادية للمجتمع المتحضّر حبّهما الطاهر البريء. إذ تُستدعى فرجينيا إلى فرنسا بواسطة خالة قاسية، ولكنّها ثريّة، الأمر الذي يعطّل الخاتمة الطبيعية للحب. وعندما تتحرّر أخيراً من مطالب خالتها الرهيبة وفي طريق عودتها إلى المنزل، تتعرّض سفينتها لعاصفة. وترفض فرجينيا، المحتشمة "بطبعها"، أن تخلع ملابسها وتغرق. وسرعان ما يذبل بول ويموت. كانت أفكار إيما تدور حول أيامهما السعيدة، عندما تسلّق بول شجرة قريبة ليحضر لفيرجينيا بعض الفاكهة اللذيذة- تماماً كما كان فيرتر يجمع الكمثرى للوتي- وقدم لها حبّه المعسول إلى الأبد في بلادهم الاستوائية الرائعة. كان هؤلاء الرجال يهتمون برغبات المرأة كلّها. فلا عجب أن تسمّم إيما نفسها عندما كان هذا هو النموذج الرومانسي الذي تراه وتتطلّع إليه. كان فلوبير يعرف، قبل وقت طويل من أن تخطر ببالي هذه الفكرة، أنّ التصوّرات والخيالات يمكن أن تُشكّل الآمال والأفكار والتوقّعات، أحياناً على نحو مفيد، ولكن في أحيان أخرى على نحو يشكّل خطراً علينا.

التصوّر في الحياة الواقعية

كان هذا صحيحاً بالتأكيد بالنسبة لبعض النساء الإيطاليات التعيسات اللاتي يعشن في جنوب إيطاليا في سبعينيات القرن التاسع عشر. لنتأمّل هنا رافاييلا، الزوجة المنفصلة للكابتن جيوفاني فادا. عندما جاء السيرك إلى المدينة، وقعت في حب نجمه البهلواني، بييترو كاردينالي. ونحن نعرف عن هذين الرجلين وغيرهما أيضاً لأنّ بييترو قتل فادا وأصبحت محاكمته قضية شهيرة(154).

كان كلُّ شخص يتوقّع بحلول ذلك الوقت أن يتزوّج عن حب، ولكن ماذا يعني هذا بالنسبة للفتيات الشابات اللاتي كانت أسرهنّ حريصة على حماية عذريتهنّ والحد من فرصهنّ في مقابلة الرجال؟ تتذكّر رافاييلا خطوبتها على النحو التالي: "أتى فادا إلى المنزل، وقد أعجبنا ببعضنا البعض"، وطلب منها الزواج. وهكذا انضمت إلى جيش من ربّات البيوت الساخطات في إيطاليا في القرن التاسع عشر.

وبغضّ النظر عن تفاصيل التعاسة الأسرية التي عاشتها هي وفادا، فإنّ رافاييلا لم تكن وحدها في البحث عن الحب في مكان آخر. فقد كان بييترو كاردينالي نجم سيرك يتفاخر بعروضه المثيرة وفنانيه الذين يكشفون عن أجسادهم. وكان محط إعجاب العديد من الأسر الأكثر ثراءً في المدن التي زارها السيرك. ووقعت حفنة من النساء في حبّه واعتقدن أنّه يحبهنّ كذلك، أو في الأقل، هكذا كتبنَ في رسائل (بأسماء مستعارة في الغالب) بدا وكأنهنّ يسكبن فيها مشاعرهنّ. ولابدّ أنّ هذه الرسائل كانت تعني شيئاً بالنسبة لكاردينالي (ربّما عاطفياً، وربّما كسبب للابتزاز) لأنّه كان يحتفظ بها في صندوق مغلق. وكانت تقدّم وسيلة للنساء "لتجربة" واستكشاف المشاعر التي كانت عادةً محرّمة.

في إحدى الرسائل، التي يبدو أنّها كانت بمثابة ردّ على إنهاء علاقتهما، كتبت إحدى النساء: "حبيبي بييترو، أعلم أنّ العديد من النساء أحببنك، ولكن من المستحيل أن تحبّك أيٌّ منهنّ أكثر مني". وفي رسالة أخرى قالت امرأة أخرى: "حبيبي العزيز، أخيراً بعد ثلاثة عشر يوماً تلقيت رسالتك... أنت تعرف كم أحبك وبطبيعة الحال يجب أن تعرف

أنّ حجب أخبارك [أي عدم إرسال رسالة] له تأثير الموت نفسه عليّ". كما أرسلت له إحدى النساء ثمانية وثلاثين رسالة. وعلى أمل أن يدوم الحب إلى الأبد، تخيّلت أنّ "الله سيجعلنا سعداء برابطة مقدّسة حتّى الموت. سأكون مخلصة دائماً. أخبرني يا حبيبي أنّك تحبني. وأنّك ستكون دائماً كما أنت". ثمّ شكّت للحظة: "هل يجب أن أثق في وعدك؟ أرجوك أخبرني الحقيقة". وسرعان ما يطلب منها المال، وتتردّد في إعطائه. وعندما يتوقّف عن الكتابة إليها، يأتي توبيخها مباشرةً من الكتاب الدليلي للحب الهوسي كما وضّحه التروبادورات في أيّامها: "ما الخطأ الذي ارتكبته في حقّك حتّى تعاملني بهذه الطريقة؟ لا يحدث ذلك عندما تحب حقاً. الشيء الذي وعدتني به دائماً هو أن تحبني إلى الأبد".

*

اليوم، قلّة فقط من النساء في العالم الغربي يتعرّضن للحماية الزائدة من قبل والديهنّ إلى الحدّ الذي يجعلهنّ عاجزات عن مقابلة العديد من الرجال، أو خوض بعض المغامرات، أو الانفصال، أو المعاناة، أو التجاوز. بات يمكن للزيجات التعيسة أن تنتهي؛ ويمكن أن يجد الناس شركاء أو أزواجاً جدداً. وفي ظلّ هذه الأجواء الجديدة، لم يكن زواج شارلوت من ألبرت ليشكل عائقاً أمام تركه والزواج من فيرتر؛ ولم يكن بول ليضيع وقته في الحداد على فيرجينيا التي رفضت خلع ملابسها. وربّما يبدو التصوّر القائل بأن "لو كنت أحب حقاً، لكان لدي هوس به/بها"، أو "لو كان/كانت يحبني حقّاً، لكان لديه هوس بي" من مخلّفات الماضي.

ولكنّ الانفصال في العلاقات الرومانسية يشكل

شرارة معروفة لمحاولات الانتحار. وتشير دراسة حديثة- برغم أنّها لم تتطرَق إلى هذا الموضوع بلغة غوته العاطفية- إلى أنّه كلّما كان الشريكان أكثر التزاماً واهتماماً في العلاقة الرومانسية، زادت احتمالات انزلاقهما إلى الاكتئاب ومحاولة الانتحار عندما تنهار العلاقة(155). ويُشبّه بعض العلماء المتخصّصين في كيمياء المخ الحب الرومانسي الشديد بتعاطي المخدّرات: فكلاهما يسبّب الإدمان، وكلاهما يُنشّط مسارات المكافأة في المخ. "والخاصية الأكثر بروزاً هي أنّ المحب يفكّر بشكل مهووس في المحبوب"(156). ويركّز هؤلاء العلماء على علاجات إدمان الحب؛ وقد تبيّن أنّها تشبه العلاجات التي قدّمها جالينوس قبل نحو ألفي عام مثل الانشغال، وممارسة الرياضة، وإيجاد هواية، وما إلى ذلك. ولكن إذا كان بعض الناس لا يسعون إلى العلاج- بيس غورنيك مستلقية على أريكتها، وفيرتر مهووس برسائله، وبرنارت دي فينتادورن يفرح بألمه، وبينيلوبي تذرف الدموع لمدّة عشرين عاماً- دعونا نشير إلى أنّه قد تكون هناك طريقة تفضي لجنونهم؛ وهي نظام المكافأة في الدماغ.

في قصّة قصيرة نشرتها مجلّة نيويوركر بقلم كيت فولك بعنوان "بالخارج"، تبحث الراوية عن شريك رومانسي(157). تجرّب أولاً بعض تطبيقات المواعدة عبر الإنترنت، لكنّها تخشى أن تجد ليس فقط شخصاً مزعجاً، بل روبوتاً يمثّل وهماً ملموساً؛ إذ سيبدو وكأنّه رجل وسيم، وساحر ومتعاطف وبارع في العلاقات الجنسية ويختفي في سحابة من الدخان بمجرّد حصوله على معلومات شخصية عن امرأة. إذ تستخدم شركة في روسيا روبوتات

"لاستهداف النساء الضعيفات". وتسعد الراوية عندما تجد أنّ سام، الرجل الذي تتواصل معه على تطبيق "تيندر"، يعاني من بعض العيوب الواضحة. إنّه ليس وسيماً تماماً، ولا يتمتّع بالتعاطف أو السحر، ولا يجيد ممارسة الجنس بشكل خاص. رائع! ولكن بعد بضعة أشهر مملّة للغاية مع سام، تنهي الراوية تلك العلاقة. قد لا يكون روبوتاً، لكنّه ليس حب حياتها.

وبعد قليل، في أثناء سيرها في متنزه غولدن جيت، ترى "خمسة رجال متطابقين" على طاولة. يلمحها أحدهم ويبدأ في إلقاء خطاب ساحر وممتع. فتنضم إليه بامتنان على الطاولة. وتُفضِّل الروبوت المثالي الذي سيكون مثل بول أو فيرتر- الذي يلبّي احتياجاتها كلّها- على الرجل الحقيقي. حتّى ولو اختفى في غمضة عين بمجرّد حصوله على المعلومات كلّها عنها. فبالنسبة لراويتنا، فإنّ وهم الحب الهوسي أفضل من الحب الذي يمكن أن يمنحه الناس الحقيقيون. وربّما كان الأمر كذلك بالنسبة لبينيلوبي أيضاً.

الفصل الخامس
النهم

كان الهدف الأصلي لندوة أفلاطون هو مدح إله الحب (إيروس). ولكنّ هناك خطابين تحدّيا الفرضية التي يقوم هذا الهدف. ففي وقت مبكّر من المساء، أعلن بوسانياس أنّ هناك إلهين للحب، أحدهما أدنى من الآخر. ثمّ في نهاية المساء، قدّم سقراط وجهة نظر ديوتيما الصادمة التي تقول إنّ إيروس ليس إلهاً على الإطلاق. واعتمد كلٌّ من الخطابين على أساطير مختلفة حول أصل الحب.

لا شك أنّ إيروس هو شريك أفروديت، كما قال بوسانياس، ولكنّ هناك إلهتان تحملان الاسم نفسه، إحداهما وُلدت من إله ذكر فقط، والأخرى ابنة إله وحوريّة ماء. وبالتالي، فإنّ إيروس الذي هو زوج أفروديت الثانية "الوضيعة" أدنى من إيروس الذي يرافق أفروديت "السماوية" المولودة من الإله. إنّ النوع الوضيع من الحب "يضرب أينما سنحت له الفرصة". إنّه ليس خاصّاً بأحد؛ إذ يمكن أن يتعلّق بالرجال والنساء والصبيان. فضلاً عن ذلك، فهو نَهِم ولا يشبع. أولئك الذين يتأثّرون به لا يهتمّون بأيّ شيء سوى "إكمال الفعل الجنسي"(158). إنّهم لا يهتمّون بكيفية أو سبب قيامهم بذلك؛ إنّهم ببساطة يلتصقون بأيّ شخص يصادفونه في طريقهم. لقد أثار هذا الشكل من الحب غضب بوسانياس من الناحية الأخلاقية، وفي سياق خطابه دعا إلى سنّ قوانين ضدّ تجاوزاته.

لم تكن ديوتيما حاضرة في الحفل، لذا لم يكن بوسعها أن تجادل بوسانياس بشكل مباشر. ولكن لو كانت حاضرة، لفعلت ذلك بكلّ تأكيد، لأنّ ديوتيما

كانت تؤكِّد على وجود إيروس واحد. لم يكن إيروس عادياً ولا سماوياً، بل كان مزيجاً وذرّية لروحين: الحاجة (أمّه) والحيلة (أبيه). نعم، كان زوج الإلهة أفروديت، ولكن فقط لأنّ أمّه حبلت به في حفل عيد ميلادها. كان الحمل به مصادفة؛ فقد كان "الحيلة" ضيفاً في الحفل، ثمّ سكر، ونام. رأته الحاجة، وهي تتسوّل عند البوّابة، فوجدت فرصتها للحصول على شيء، فجعلت الحيلة يضاجعها، وحملت بالحب. وضّحت ديوتيما أنّ الحب، مثل أمّه، قذر وحافي القدمين، يبحث دائماً عن فرصة، ويريد دائماً، ويحتاج، ويرغب. في الوقت نفسه، فهو مثل والده، "شجاع، متهوّر، صيّاد رائع، ينسج الفخاخ دائماً، وذكي، ومحب للحكمة طوال حياته". إيروس ليس حكيماً وجميلاً وفضيلاً، كما هي الآلهة، لكنّه ذكي بما يكفي ليريد هذه الصفات كلّها ويفعل ما في وسعه كلّه للحصول عليها. ومع ذلك، فإنّه يشعر بخيبة الأمل دائماً، لأنّه لا يمكن أن يحقّق ما يريده تماماً. ثمّ يموت، لكنّه سرعان ما يعود إلى الحياة. إنّه ليس إلهاً، لكنّه ليس بشرياً أيضاً؛ إنّه شيء بينهما.

هذه هي رؤية ديوتيما الساخرة والمتشائمة للحب- الحب كلّه- ولذا فليس من المستغرب أن تتجاهل بسرعة الفرحة العابرة التي تنجم عن حب شخص اخر، بل إنّها تستخدم بدلاً من ذلك الرغبة الجامحة التي لا تشبع في الحب، بل في التملّك، إلى جانب حقيبة الحيل التي لا تنضب للحصول على ما يريد، لكي ترفع الحبيب إلى السلّم الذي يقود من الأجساد إلى الأرواح إلى القوانين والأفكار، وأخيراً، إلى نشوة الجمال الأبدي والحقيقة والفضيلة.

ولكن لو أنّ ديوتيما تركت إيروس على الدرجة

الأولى من السلَم، راغباً في الانتقال من جسد إلى جسد، لكان أشبه كثيراً بـ"الحب الوضيع" لبوسانياس، وإن كان أكثر ذكاءً، وأكثر مكراً، وبكلمة واحدة، أكثر إغراءً، و مستعد لمغازلة من يراه جميعاً.

إنّ تصوّر الحب بوصفه نهماً لا يَشبع هو الأقل عاطفية وشاعرية بين التصوّرات الواردة في هذا الكتاب، وربّما يتساءل بعض القرّاء: هل هو حقّاً حب؟ أليس مجرّد شهوة؟

ولكنّ "الشهوة" في حدّ ذاتها هي تصوّر عن اللا حب ابتدعه رجال الكنيسة إلى حدّ كبير للتنديد بالرغبة الجنسية بشكل عام؛ ما لم تُستَخدم فيما قصدها الله لها في الأصل. وللدلالة على خطيئة الشهوة، ضيَقت الكنيسة معنى الكلمة اللاتينية "luxuria"، التي كانت تغطَي في الأصل أنواع الإفراط كلَها، وليس فقط النوع الجنسي. وعندما ذكر البابا غريغوريوس الكبير الخطايا السبع المميتة في شجرة الرذائل، وضع كلمة "luxuria" في الأعلى، فوق الشراهة مباشرة. وقال إنّ هاتين الرذيلتين هما "الرذيلتان الجسديتان"، فالشراهة مرتبطة بالبطن، والشهوة مرتبطة بالأعضاء التناسلية(159). وبرغم أنَه كما رأينا في الفصل الثاني، كان أوريغانوس متأكَداً من أنَ نشيد الأناشيد التوراتي يتحدَث عن سلَم روحي للحب، إلَا أنَه كان قلقاً من أنَ قارئاً اخر، ما يزال غارقاً في "طبيعته الجسدية"، قد يعتقد أنَ "الكتب المقدَسة الإلهية... تحثه على الشهوة الجسدية!"(160) وحذَر الناس من هذا القبيل من قراءة النشيد. وفي القرن الثاني عشر، عندما كان علماء اللاهوت يحولون الحب الزوجي إلى سرّ إلهي، وبالتالي إلى شيء رائع،

بصرف النظر عن الجنس (انظر الفصل الثالث)، استبعدوا أشكال الحب الجسدي الأخرى كلَها بوصفها زنا آثماً.

صحيح أنّ العالم القديم كان لديه أيضاً تصوّرات عن إيروس الجامح، كما سأناقش بإيجاز أدناه. وكان رفض بوسانياس لـ"الحب الوضيع" يتفق مع هذه النظرة القديمة. ولكنّه لم يقل إنّه ليس حبّاً على الإطلاق، بل قال إنّه شكل أدنى من الحب. لقد قلّلت ديوتيما من شأن أشكال الحب كلَها التي تسكن الأجساد. ومن ناحية أخرى، إذا استخلصنا من حججها أنّ الحب مزيج من الاحتياج والمكر، فربّما كانت لتعترف بأنّ الحب النهم هو في الواقع مظهر من مظاهر إيروس، ولكنّه مظهر يتنقل من درجة أولى إلى أخرى. وفي حين كانت المغازلات بين الرجال في الندوة عنصراً ثانوياً في المناقشة، فلو كانت أكثر مركزية، فربَما كان من الممكن تفسيرها على أنَها تأييد لملاحقات إيروس الدائمة.

وهناك حجَة أخرى لصالح إعطاء النهم الاعتراف الذي يتوق إليه بوصفها حبَاً: فلغته هي نفس لغة أشكال الحب الأخرى كلَها، وإن كانت أكثر صراحة ووقاحة. فهو يعلن عن نفسه بعدّه حباً. وبطبيعة الحال، قد يعترض المرء قائلاً إنّه يكذب، وأنّ مثل هذه الأكاذيب تشكّل جزءاً من التلاعب الذي يقوم به. ولكنني أجيب بأنّ ديوتيما كانت محقّة هنا؛ فتصوّرات الحب تنطوي كلَها على بعض التظاهر والخداع والتزييف بدرجة أو بأخرى سواء تجاه الذات أو تجاه الحبيب. ولنتأمّل هنا كيف لم يخبر أوديسيوس بينيلوبي عن علاقاته الغرامية قبل أن يعود إلى منزله؛ ولنتأمل أيضاً كيف لم تخبره هي عن المرة التي نزلت فيها إلى القاعة الكبرى لتغوي

المتوددين لها جميعاً.

المتعة الجنسية في العالم القديم

كان بوسانياس محقاً في إيضاح نوعين منفصلين من الحب، لكنهما بالتأكيد امتزجا معاً في العالم اليوناني في عصره. كانت العائلات المرموقة تعرض المزهريات المزيّنة بأشكال سود وحمر لرجال يلجون النساء أو يرسمون "للساتير"(161) قضيباً ضخماً وهم يطاردون "المينادات"(162) في الغابة. عدَّ الإغريق هذه الصور مخالفة للعرف ومضحكة. كان للساتير قضيب ضخم، لكنَّ النموذج اليوناني المثالي للذكورة كان قضيباً صغيراً وأنيقاً ومضغوطاً.

في روما، حاول أغسطس تشريع الإخلاص الزوجي والجنس من أجل الإنجاب فقط، لكنَّ ورش صناعة الفخار في عصره كانت تعرف أفضل، إذ كانت تنتج أكواباً مزيَنة بصور رجال ونساء أنيقين يمارسون الجنس في مجموعة متنوَعة من الأوضاع المغرية. وكان المستهلكون من الطبقة العليا يشترون صوراً أكثر دقَة للوضعيات نفسها على السلع الفاخرة (انظر الصورة رقم 8). وكان الرومان الذين يعيشون في بومبي يزيّنون غرفهم- حتَى تلك المخصَصة لحفلات الاستقبال العامة- بصور أزواج يمارسون الجنس في أماكن مثالية. وكانت بيوت الدعارة تزيَن الحجرات المخصَصة لممارسة الجنس بصور جنسية عديدة.

في العالم القديم (كما هو الحال في بعض الأماكن اليوم)، كان يُعتقد أنّ القضيب الذكري يحمي من الخطر والشر. وقد استخدمت العديد من المتاجر والحمامات والمقابر المحترمة صور القضيب الذكري بشكل استراتيجي لضمان حمايتها. ولم تكن هذه

إباحية بالمعنى الحديث. ولم تكن المشاهد المثيرة التي تزيّن أباريق النبيذ التي استخدمها الجنود الرومان المتمركزون على طول نهر الرون إباحية بالمعنى الحديث. لم يكن هناك شيء سرّي هنا؛ فالجنس والأعضاء التناسلية كانا متاحين للجميع ليروهما ويستمتعوا بهما.



(الصورة رقم 8): هذه القارورة العطرية المصنوعة

من الزجاج المزيّن بالنقوش البارزة، خلال حكم أغسطس في روما، تظهر رجلاً في وضعين على وجهي القارورة، في الجانب الأول في علاقة مع صبي، وعلى الجانب الآخر يظهر الرجل نفسه فوق امرأة ، وذراعه محيطة بخصرها. والصورة تظهر جانباً واحداً من القارورة.

ولقد تغيّر الكثير من هذا تحت تأثير المسيحية. ولكنّنا رأينا بالفعل أنّ الحب النهم الذي كان معروفاً جيّداً للتلاميذ (الذكور والإناث) الذين قرؤوا أوفيد في المدارس في العصور الوسطى. وتوضّح الصورة رقم 6 والأبيات الفاحشة في قصص الفابليو أنّ الجنس الجامح كان موضوعاً متكرّراً (ومثيراً للسخرية) في العصور الوسطى، بل وربّما كان موضوعاً للأناشيد، كما في أبيات أحد التروبادورات المعروفين باسم "تريبوليت":

الفضاجع الذي لم يكن يحب

أيّة فتاة، لكنّه أراد المضاجعة

كان لديه انتصاب دائماً، وكان حريصاً

على مضاجعة أيّة امرأة يستطيع أن يضاجعها.

ينكر الشاعر أنّ المضاجع كان مُحبّاً، لكنّ هذا ليس ما قاله المضاجع:

لكنّه قال: "من لا يضاجع من يحبّه ليلاً ونهاراً، يعيش حياة بائسة"(163).

وفي الوقت نفسه تقريباً الذي كان تريبوليت يكتب فيه، كان للملك خايمي الأوّل، ملك أراغون (توفّي العام 1276م)، ثلاث زوجات وثلاث عشيقات في الأقل وكان يحبهنّ جميعاً، إذا كانت سجلّات هداياه تشكّل أي مؤشر، لأنّه كان يسمّي إحدى زوجاته "الحبيبة" و"الأعز"، في حين كانت سيداته كلهنّ

"محبوبات"(164).

ولكنّ استخلاص كلمات الحب من الأفعال والأوامر الملكية الرسمية يشبه إلى حدّ كبير حرث التربة الصخرية بعصا. فقد ترك العديد من الرجال في العصور الوسطى زوجاتهم بحثاً عن فرص أفضل، وكانت بعض القوانين العرفية المحلّية تسمح لهم صراحة بذلك. ولكن من الصعب أن نعرف ما علاقة الحب بذلك. فببساطة لا يوجد الكثير من الأدلّة على وجود حب نهم في تلك الفترة. ولهذا السبب يتعيّن علينا أن نلتفت إلى العصر الحديث المبكّر.

الأيدي المتجوّلة

في كتاباته التي كتبها في حوالي العام 1600، شبّه جون دون عشيقته بالعالم الجديد، وشبّه يديه بالمستكشفين المتحمّسين للمتع الاستعمارية:

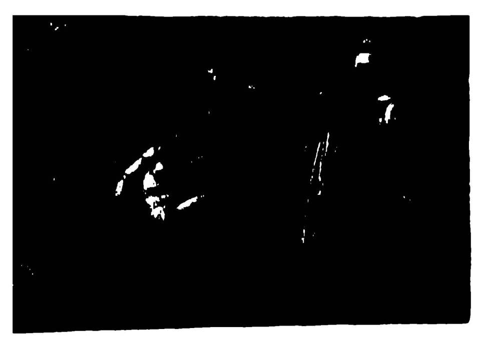
اسمحي ليداي المتجوّلتين بالاستكشاف بحرية،
أماماً، وخلفاً، وفوقاً، وتحتاً،
يا أمريكا! يا أرضي الجديدة المكتشفة(165).

وقد وافق دون، الذي كان عضواً في بعثة رالي إلى غويانا، بلا شك على أنّ العالم الجديد "كان بلداً لم يفقد عذريّته؛ إذ لم يتعرّض قط للنهب أو التدمير أو التهجير"(166). وكان العالم الجديد مهيّأً للاستيلاء عليه. ففي إحدى الصور التي تعود إلى القرن السادس عشر تُصوّر هبوط أميريجو فسبوتشي في أميركا، يتمّ تجسيد القارّة في هيئة امرأة شهوانية، شبه عارية، استيقظت من نومها على حين غرّة (انظر الصورة رقم 9).

وترحّب المرأة بالمستكشف، الذي يقابل نظرتها المنذهلة بنظرة ثابتة، وقدماه ثابتتان على الأرض، وجسده محمي جيداً بالدروع، ويحمل في إحدى

يديه الإسطرلاب، وهو رمز للتقدّم العلمي في أوروبا، ويضع في اليد الأخرى علماً مزيّناً بصليب. وتعلن الصورة تفوق أوروبا في كلّ شيء: فهي ذكر، مُحصَن، ومسيحي. فسبوتشي هو البطل الفاتح المستعد "لأخذ" المرأة، والسيطرة على الحيوانات التي تتجوّل الآن بحرَية في البرَية الجامحة، وإطفاء النار (التي يشعلها السكّان الأصليون خلفها) التي تحمص لحم البشر هنا.

إنّ الغزو المنتصر للأراضي "البكر" على يد الأوروبيين بدأ يفسَر لماذا نظر فئانو عصر النهضة وأنصار النزعة الإنسانية والشعراء إلى التمثيلات الجنسية القديمة بطريقة جديدة. لم "يكتشف" عصر النهضة العصور القديمة الكلاسيكية؛ التي كانت موجودة دائماً، في الكتب واللوحات الجدارية والتماثيل التي كانت موضع تقدير طويل خلال العصور الوسطى. لكنّ الانشغالات الجديدة أدَت إلى إعادة استخدام الماضي. وقد كتب بييترو أريتينو (توفي 1556م) سونتات، مُستوحياً من بعض النقوش التي تصوّر "أوضاعاً جنسية" مختلفة تُذكّرنا بلوحات الحائط في بومبي. وفي حين جعل بترارك السوناتات وسيلة للتعبير عن الحب الدائم؛ جعلها أريتينو سافرة:

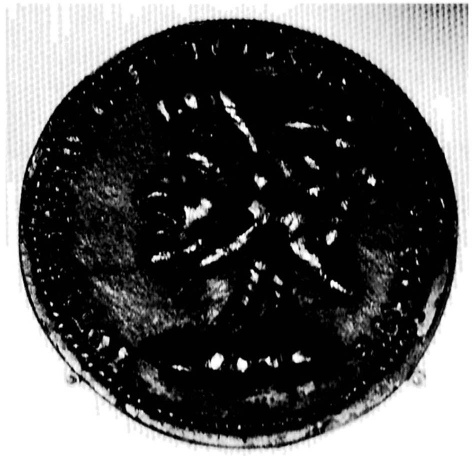


(الصورة رقم9) هبوط فسبوتشي في أمريكا حوالي عام 1587-1589. أعد يان فان دير سترايت هذا الرسم التخطيطي لنقشه (وهو السبب وراء كتابة الحروف بشكل معكوس). كان جزءا من سلسلة تهدف إلى توضيح الاختراعات والاكتشافات الجديدة. بعد هبوطه للتو في أمريكا (كانت سفينته راسية على الشاطئ خلفه)، استقبلته امرأة عارية شهوانية في أرجوحة، وهي أول ملكة جمال أمريكية. [حوالي عام 1587-1589]

افتحي فخذيك حتى أتمكن من النظر مباشرة،
إلى مؤخرتك الجميلة ويكون فرجك في وجهي،
يا لها من مؤخرة تعادل الجنة في متعتها،
ويا له من فرج يذيب القلوب.
بينما أتخيل هذه الأشياء،
فجأة أتوق إلى تقبيلك،
وأبدو لنفسي أكثر وسامة من نرجس
في المراة التي تحافظ على انتصاب قضيبي(167).

كان هذا هو العالم المقلوب رأساً على عقب الذي

كان يسود كرنفال البندقية، الذي انتقل من الشوارع إلى الشعر، وبالتالي أصبح فضيحة مضاعفة. لقد أبدى أريتينو استخفافاً بالكنيسة والاحترام، مؤكّداً على "طبيعية" التمثيل الإيروتيكي والجنسي. وفي رسالة إلى صديق، أعلن: "أنا أرفض السر والخفاء والعادات القذرة التي تحرم العيون من أكثر ما يبهجها". لقد أراد الاحتفاء بالقضيب، "الشيء الذي أعطتنا إيّاه الطبيعة للحفاظ على جنسنا". يجب أن "يُلبس حول الرقبة كقلادة، أو يُثبت على القبعة"(168). وفي الوقت الذي كان يكتب فيه هذه الرسالة، كان يود أيضاً صنع ميدالية برونزية تظهر على إحدى وجهيها صورته وعلى الوجه الآخر شعاره الشخصي: رأس ساتير، يتكوّن بالكامل من قضبان وخصيتين (انظر الصورة رقم 10).



(الصورة رقم10) على الوجه الأمامي للعملة يوجد تمثال نصفي لأريتينو، ورأسه في وضع جانبي. وعلى الوجه الخلفي، كما لو كان صورة طبق الأصل

له، يوجد رأس ساتير يتكون بالكامل من أعضاء تناسلية ذكرية. والقضيب بالقرب من العينين يقذف، في استعارة لدور النظرة في إثارة الخيال والحكم، والذي بدوره يحفز الفكر والكلام - السائل المنوي للعقل.

في "حوارات" أريتينو، وهو عمل جريء آخر، تناقش مومس تدعى نانا المستقبل الذي ينبغي لها أن ترتّبه لابنتها بيبا. هل ينبغي لبيبا أن تصبح راهبة، أو زوجة، أو عاهرة؟ تعتقد أنطونيا صديقة نانا أنّ القرار لا ينبغي أن يكون صعباً، لأنّ نانا مارست هذه الأدوار كلَها بالتناوب. وكما اتضح، فإنّها لا تختلف كثيراً؛ فكلَها إمبراطوريات للأيدي المتجوَلة. وهكذا، في الدير، وعلى الفور، تفقد نانا عذريتها، وتتخذ أسطولاً من العشاق، وتشاهد حفلات الجنس من خلال الشقوق في جدران حجرتها، وتكتشف الاستخدامات الجنسية لكل فتحة في جسدها. باختصار، كانت نانا تتلذّذ مثل المينادات في الغابات والجبال التي تخيَلها أريتينو. وبعد أن كاد عشيق غيور يسلخها حيَة، تطلب من والدتها إنقاذها من حياتها المنعزلة وسرعان ما تستقر مع زوج، ولكن بدون الكثير من التغييرات، لأنّ الأزواج غير مشبعين على الإطلاق، وبالتالي يجب على كلَ زوجة أن تتخذ عشّاقاً. وتستمتع نانا وأنطونيا كثيراً بالحديث عن الزوجات "المتديَنات" اللاتي يستمتعن بخدمهنَ الكهنة والرهبان. ونجد أحد العشاق يتفاخر بـ"عصا بيضاء طولها ياردة واحدة بطرف أحمر"، واخر بـ"ساق كرسي ذات بطرف مشتعل ملتهب"(169). أمّا العاهرات، فهن يتمتعن بالملذات نفسها ويكسبن المال أيضاً. إذن فقد حسم الأمر: لابدّ أن تصبح بيبا عاهرة.

كان أريتينو يسخر من المجتمع في عصره؛ إذ كانت العديد من الأسر الإيطالية ترسل بناتها إلى أديرة غير منضبطة، سواء لأنّها لا تستطيع دفع تكاليف زواجها أو لأنّ هذا يعدُّ عملاً تقياً. وعلى نحو مماثل، كان العديد من الآباء والأمهات يزوجون بناتهم لرجال مثل زوج نانا الخيالي: أي الأثرياء، والمسنين، والأحياء فقط "لأنّهم يأكلون". وكانت بعض النساء يمارسن بالفعل مهنة البغاء، وفي بعض الأحيان كنّ يتزوّجن أحد عشّاقهنّ. وباستثناءات فردية- في الفن والموسيقى على سبيل المثال- لم تكن هناك سوى مهن أخرى قليلة للنساء في إيطاليا في ذلك الوقت. كانت نانا وأنطونيا تتحدّثان عن الواقع، وإن كان ذلك بالمبالغة التي تسمح بها السخرية.

ولكن هل كانتا تتحدّثان عن الحب؟ نعم، هذا ما زعمه أريتينو: لقد كانت نانا تكشف لنا ما هو الحب حقاً. فالجنس في "حوارات" أريتينو مصحوب بعبارات الحب كلّها التي صاغها شعراء الحب من قبيل كلمات الحب العذبة ("روحي"، و"قلبي" و"حياتي")، والغيرة الشديدة، والاقتباسات من الشعر، وكلمتي الحب (amore) والعشّاق (amanti). وهناك أيضاً ذرّية، فكما يقول أحد الرهبان المزيفين للراهبات، فإنّ الطبيعة "تتلذّذ برؤية مخلوقاتها تتزايد وتتكاثر". وفيما يخصّ حب العاهرة، تشرح نانا قائلة: "حبّها يشبه حب النمل الأبيض: فكلّما زاد قضمه، زاد حبّه لما يقضمه". وهذه هي الطريقة التي يعمل بها العالم.

كان أريتينو يروّج للحب النهم، ويستمتع به، ويسخر منه؛ ذلك الحب الذي تُشبعه العاهرة. وكان يعلن أنّ حياتها "إلهية" لأنّها الأقل نفاقاً على

الإطلاق. وكان ذلك بمثابة سخرية من التحذيرات التقيّة من النهم. بالنسبة لأريتينو، كانت الحياة المثالية تجمع بين الثروة والمتعة. وكان يعرف كيف يصبح غنيّاً؛ فقد كانت كتبه مدرجة على قائمة الكتب المحظورة، وحتّى مع ذلك (أو لهذا السبب؟) كانت تقرؤها جماهير من القرّاء المتحمّسين على مستوى العالم. وكان أريتينو يدرك، كما أدرك قِلَّة من غيره في عصره، كيف يستغل "الشركة الناشئة" المعروفة باسم مطبعة الكتب. وقد حرّر نفسه من طغيان الرعاة من خلال الاستفادة من أفضل كتبه مبيعاً. وكان كتابه الأكثر شعبية هو مجموعة رسائله (رسائله الخاصّة، التي نُشرت بجرأة في أثناء حياته). وكانت هذه الرسائل شاهدة على شبكته الاجتماعية الواسعة وجعلته واحداً من أوائل "المؤثّرين" في العالم. لقد رسم تيتيان، صديقه المقرّب، صورته عدّة مرّات واستخدمه ذات مرّة كنموذج لشخصية بيلاطس البنطي. لقد أصبح رجلاً مشهوراً بحلول نهاية حياته؛ فقد صوّره الوجه الخلفي للميدالية التي صُنعت تكريماً له ليس كشخص ساتير، بل كمدير أعمال جالس على عرش بينما يقدّم له أربعة أمراء التحيّة وهم يرتدون ثياباً عتيقة ورؤوسهم منحنية.

ولكن، في حين أنّ أريتينو عزّز الاعتقاد القديم القائل بأنّ شهوات النساء الجنسية جامحة، فقد منح النساء قدراً معيناً من القوّة والتمكين. والواقع أنهنّ كنّ يتحكّمن في السردية من خلال تمثيل دور العذروات الطاهرات المطيعات الراغبات؛ وهو التصوّر الذكوري السائد. إذ تخبر نانا بيبا كيف تتظاهر بالأنوثة أمام حبيبها، حتى عندما يكون عجوزاً وقبيحاً، وحتى عندما يكون كريه الرائحة ويطلق الريح، يتعين عليها أن تتنهد وتحمر

خجلاً، لأنّ هذه هي "علامات الحب التي تجعل العاطفة تنبض في كامل الجسد". ويتعيّن عليها أن تتصرّف مثل الزوجة في كتاب "دليل الزوجة الصالحة" (انظر الفصل الثالث)، إلّا أنّها في الفراش لابدّ أن تتظاهر بالاستمتاع بممارسة رفيقها للحب. وهذا كلّه مجرّد تظاهر، وسوف تجني أموالاً جيّدة في الأخيرة. ولكن من ناحية أخرى، فإنّ هذه مهمّة شاقّة؛ إذ يقع عبء الحفاظ على ذلك التصوّر على عاتقها. ويسخر أريتينو من الرجال السذّج الذين يصدّقون الكذب، لكنّه يكتب لهم في المقام الأوّل، ويقدّم لهم صورة وهميّة للحب موجود لتلبية احتياجاتهم.

وبعد قرن من الزمان، بدأ هذا التقليد الذي بدأه أريتينو في النمو والازدهار. وانتشرت الكتب المخصّصة للإثارة الجنسية مع تعليم الرجال والنساء في ظاهر الأمر كيفية خدمة الحب النهم الذي لا يشبع. ففي فرنسا ظهر (على سبيل المثال) كتاب "أكاديمية السيدات" (L'Académie des dames) و"مدرسة البنات، أو فلسفة السيّدات" (L'Ecole des filles, ou la philosophie des dames) (1655). وقد تُرجم الأخير إلى الإنكليزية تحت عنوان مدرسة فينوس. وتضمّنت النسخة الإنكليزية صفحة رئيسة تصوّر ثلاث سيدات وهنّ يفحَصن بسعادة القضبان الذكرية التي قد يشترونها من بائعة أنثى. وكان داخل الصفحة العديد من الرسوم التوضيحية للعديد من "أوضاع الجماع" المحتملة(170). وتتضمن قصة مدرسة فينوس اتفاقاً بين روجر، الذي وقع في حب كاتي الشابة الساذجة، وفرانسيس، ابنة عم كاتي الحكيمة. وتضمن الجزء

الخاص بفرانسيس من الاتفاق أن توضَح للفتاة الساذجة "كيف يمارس نصف العالم الجنس مع النصف الاخر". وضحت لها كيف أنَ الجميع يفعلون ذلك؛ ولا شيء محظور. وكانت السيّدة المطّلعة تذكر أسماء أجزاء الجسم المشاركة في ممارسة الجنس، وتعيد تسميتها مرّةً أخرى بالمصطلحات المبتذلة كلّها التي تستطيع أن تستحضرها، وتصف طبيعة المداعبة، وتشرح أوضاع الجماع، وتشيد بالمتع بشكل واضح إلى الحدّ الذي جعل كاتي "تتمتّع برغبة كبيرة لتجربة هذه الرياضة". وهذا ما فعلته، إذ وصفت لفرانسيس (في النصف الثاني من الكتاب) مغامراتها مع روجر بسعادة. وكانت الكتب مثل "مدرسة فينوس" بمثابة الخيول التي تطارد الروايات.

كانت مثل هذه الكتابات تخريبية، وعوملت على هذا النحو. وقد حوكم مؤلّفو كتاب "مدرسة فينوس" وعوقبوا. وقد طرح كتابهم حجَة جذرية: فكما قالت فرانسيس: "لا أستطيع أن أعدَ الانغماس في الشهوات خطيئة؛ فأنا على يقين من أنَه إذا حكمت النساء العالم والكنيسة بدلاً من الرجال، فسوف تجد قريباً أنهم سيعدَون ممارسة الجنس أمراً مشروعاً إلى الحدّ الذي لا يمكن عدَه جنحة". وتابعت قائلة إنَ السبب الوحيد الذي يجعل الرجال يعدَون ممارسة الجنس خطيئة هو "الخوف من منح النساء قدراً كبيراً من الحرَية". وكانت مثل هذه الأفكار تسخر من التقاليد الدينية. وفي الوقت نفسه، كانت تتناسب بشكل جيّد مع العلم الجديد في القرن السابع عشر، عندما حوّل نيوتن وغاليليو وغيرهما الأجسام المتباينة إلى "كتل" مجردة، كلٌ منها يمارس قوة على الاخر، من دون أية قيود ما لم يتدخل شيء اخر. وعلى هذا النحو، كان الرجال

والنساء متساوين في جذب بعضهم البعض، وهي الحقيقة التي أدَت حتماً إلى الدفع والجذب، وعملية "الدخول والخروج" التي تحدث في الجنس. كانت احتياجات الحب طبيعية مثل دوران الأرض حول الشمس.

أو بالأحرى، طبيعية مثل الكرات الناعمة التي تتدحرج إلى الأبد على سطح أملس تماماً. فحتّى عندما كان يجتمع عاشقا المدرسة لممارسة الجنس، كانا منفصلين عن الحياة العادية وسياقها. وبرغم أنّ عمل المدرسة يجري في بيئة من الطبقة العليا إلى حدّ ما، إذ تقوم خادمة بأعمالها، فإنّ أبطالها موجودون في الأساس كآلات جنسية، غير مرتبطين بشبكات القرابة والكنائس والأحياء. إنّهم يشقّون طريقهم في العالم، ويتصرَفون وفقاً لما أسماه الفيلسوف المادي توماس هوبز (توفي 1679م)، الذي كتب في الوقت نفسه تقريباً، "خيالهم" و"شغفهم". ويشير موقف فرانسيس من الحمل إلى التفتت الشديد الذي ينطوي عليه الأمر: إخفاء بطنك حتّى قرب نهاية المدَة، ثمَ الذهاب إلى الريف، وإنجاب الطفل، وتركه هناك. والأفضل من ذلك، أن تتزوَجي حتَى يعتقد أنّ أيَ أطفال قد تنجبينهم هم من زوجك سواء كانوا كذلك أم لا. كان هذا بالتأكيد خيال مؤلَف ذكر.

والواقع أنّ المؤلَفين المجهولين لهذا النوع من الأدب كانوا من الرجال على الأرجح. وبرغم هذا، فإنّ قراءة سجلّات شرطة باريس في تلك المدة تكشف لنا أنّ النساء، في الأقل في فرنسا، كنّ منخرطات بعمق في إنتاج وتوزيع مثل هذه الكتب(171). فضلاً عن ذلك فإنّ الأصوات التي نسمعها في هذه الكتب هي أصوات نساء. وبرغم أنّ

قصصهنّ كانت تثير اهتمام القرّاء الذكور بلا أدنى شك، وبرغم أنّها كانت تتضمّن متعاً تتمحور حول القضيب، فإنّ النساء كنّ البطلات. وبرغم أنّها كانت خيالات وتصوّرات ذكورية، فإنّها كانت مع ذلك تحطّم القيود الأخلاقية المسيحية تماماً كما تحدّى كوبرنيكوس اعتقاد مركزية الأرض في عصره، بل إنّ بعض هؤلاء البطلات، اللاتي كنّ أقل تزمّتاً من بنات العمومة في كتاب "المدرسة"، كنّ يروين حتّى عن السعادة التي كان يشعر بها الرجال عندما يختلطون ببعضهم، وعندما تختلط النساء بالنساء، وأحياناً عندما يختلطون جميعاً معاً.

*

في القرن الثامن عشر، تمّ رفع استكشاف الأفكار الداخلية والمشاعر الذاتية إلى مستوى جديد في الروايات. ومثل العديد من الأعمال الأخرى من هذا النوع، استخدمت رواية "باميلا، أو مكافأة الفضيلة" (1740) لصمويل ريتشاردسون، الرسائل لنقل القرّاء إلى عقول الأبطال من خلال التماهي والتعاطف والخيال. كانت رواية "باميلا" تدور حول حياة قديسة بروتستانتية إنكليزية، تسترجع حياة العديد من القدّيسين الكاثوليك الإناث (وأحياناً الذكور) الذين تعرّضوا لمحاولات إغراء. لكن كان الجديد فيها هو أنّ الشهوة (من جانب الرجل) والنفور (من جانب المرأة) تحوّلا إلى حب وزواج.

إنّ كتاب رينشاردسون الطويل يدور حول الخادمة الفقيرة الجميلة باميلا وهروبها من محاولات اغتصاب "سيّدها"، السيد "ب"، "الرجل النبيل الذي يحب المتعة والإغراءات الجنسية"(172). وفي النهاية، تدرك أنها تحبه (ويدرك هو أنه يحبها بدوره)، ويتزوّجان. وبعد ذلك فقط يمارسان الجنس

(على الرغم من أنّ القرّاء يجب أن يتخيّلوا ليلة زفافهما). ولكنّ حقيقة أنّ زوجها سرعان ما أعطاها ثماني وأربعين قاعدة للسلوك الزوجي الجيّد، بما في ذلك قاعدة تطالبها بأن "تكون مرنة مثل القصب في الأسطورة، حتّى لا تُقتلَع جذورها من خلال مقاومة العاصفة، مثل شجرة البلوط"، تشير إلى أنّه قد يستمر في محاولة "اغتصابها" حتّى بعد زواجهما. لقد وضعت الاغتصاب بين علامتي اقتباس لأنّ القانون الإنكليزي في ذلك الوقت كان ينكر صراحة إمكانية "الاغتصاب الزوجي"؛ فقد كان للزوج دائماً الحق في ممارسة الجنس مع زوجته، بموافقتها أو بدونها. وظلّ هذا القانون سارياً في إنكلترا وويلز حتّى تسعينيات القرن العشرين وجزءاً من إرث القانون العام في أمريكا حتّى سبعينيات القرن العشرين(173).

كانت رواية باميلا من أكثر الكتب مبيعاً، كما كانت هدفاً للنقد والسخرية. ولعلَ أكثر هذا النقد حدَة كان رواية "شاميلا" لهنري فيلدينغ، التي كانت بطلتها ابنة عاهرة، وكانت مخادعة فاجرة تخدع سيّدها الذي لم يكن على علم بذلك حتّى يتزوّجها. ولكنّ الإجابة الأكثر شعبية وديمومة على رواية باميلا كانت رواية "مذكّرات امرأة متعة" لجون كليلاند، وهي الرواية أيضاً المعروفة باسم فاني هيل (1748-1749م). ففي بغائها كانت فاني أشبه بنانا؛ وفي استمتاعها بالجنس كانت أشبه بكاتي. وكانت أيضاً أشبه بباميلا في زواجها من الرجل الذي أحبته في النهاية.

لقد كتب كليلاند هذه الرواية في أثناء سجنه بسبب ديونه، وكان هذا الكتاب هو أول كتاب له، وظلّ يطارد طموحاته الأدبية الجادة ويطارد نشر

العديد من كتاباته الأخرى. لا شك أنّ نسخ الكتاب نفدت وصدرت منه طبعات وترجمات سرية عديدة، ولكنّه خُظِر في الولايات المتحدة حتّى العام 1963م وفي إنكلترا حتّى العام 1970م. والواقع أنّ وصفه التفصيلي المبهج للمتع الحسّية اللذيذة التي كانت تتلذّذ بها فاني، إلى جانب لمحة موجزة عن رجلين يمارسان الجنس معاً، كان كافياً لإخفاء حجّته الجادّة عن أغلب القرّاء: وهي أنّ التجربة الجنسية للرجال والنساء تشكّل مقدّمة ممتازة للحب الحقيقي والفضيلة. وبعبارة أخرى، قد يمهّد الحب النهم الطريق إلى الزواج الأحادي.

ولقد استعان كليلاند بأحدث الأفكار في عصره. ففي "مقال عن الفهم البشري"، زعم جون لوك (توفي العام 1704م) أنّنا لا نولد بأفكار فطرية مزروعة فينا إمّا من الله أو من الطبيعة، بل إنّنا نكتسب ما نعرفه كلّه من خلال حواسنا وحدها. والتجربة هي المفتاح. وبطبيعة الحال، يلتزم بعضنا بأفكار بسيطة وبعض الانطباعات السهلة، مثل مقولة لوك الشاملة "أنا أحب كلّ ما يمنحني المتعة"(174)، أو بعض المفاهيم المعتادة والشائعة مثل "أخبرتني أمي أنّ العذرية فضيلة، لذا فهي لابدّ أن تكون فاضلة". ولكن بعض الأشخاص الآخرين يتأمّلون أفكارهم وانطباعاتهم ويعيدون صياغتها وفقاً لتأمّلات أخرى.

لقد فكّرت فاني في موضوع لم يناقشه لوك قط: الجنس. ولعلّ من الغريب أنّه أغفله، لأنّ الجنس كان التجربة الحسّية المحورية في "مدرسة فينوس" وغيرها من الأدبيات من هذا النوع. ولو عاش لوك ليقرأ رواية باميلا، ولو كان قد تحرّك للتعليق على سلوكها، لكان قد لاحظ أنّ قاعدة أخلاقية مثل

"تمسَكي بعذريتك" جاءت إلى باميلا من العادة وحدها. فبسبب قلَة خبرتها، كيف لها أن تعرف ما الجنس أو ما إذا كان شيئاً جيَداً أم سيئاً؟ وبالنظر إلى مبدأ اللذَة العالمي الذي وضعه لوك، كيف لها أن "تقع في حب" رجل لم يسبَب لها سوى الألم؟

إنَّ فاني، على النقيض من باميلا، تعيش أنواع الجنس كلَها التي يمكن تخيَلها. ولابدّ وأن تعيشها: فجهازها الحسَي الرئيس هو "مختبرها الناعم للحب"، إذ تجري تجاربها، مثلها كمثل أي عالم بارع(175) صحيح أنَّ كليلاند أقل شجاعة من أريتينو: فهو لديه متصل للحب، وعلى رأسه يوجد "الحب الحقيقي"، الحب الذي تشعر به فاني تجاه تشارلز، الشاب الوسيم الذي فقدت عذريتها معه. ولكن مثل رواية "كانديد" لفولتير، التي نُشرت بعد عشر سنوات من قصة فاني، فقد انفصلت فجأة عن حياتها المثالية عندما أُرسل تشارلز إلى البحار الجنوبية. ومن خلال الإبحار في عالم من البشر المتنوَعين، الطيبين والأشرار واللامبالين، اكتسبت فاني الحكمة.

إنَّ الجسد يعرف أكثر من العقل. فعندما تبدأ الفتيات الأخريات في بيت الدعارة الذي تديره السيدة براون في ممارسة الجنس مع فاني قبل لقاء تشارلز، فإنَها "تشعر بالارتباك والذهول وفقدان الذات". فهي شابة بريئة لم تتشكَل لديها فكرة بعد (إنَها عذراء في الخامسة عشرة من عمرها)، ولا تعرف ماذا تفعل إزاء أحاسيسها؛ فهي لا تتمتَع "بحرَية التفكير". ولكن "المرح والبهجة الطائشة" للفتيات الأخريات واللمحات التي تراها من الجنس في المنزل تشعل "مبدأ المتعة" لديها. ولأنَها لا تمتلك سوى العادات التي نشأت عليها وليس

التأمّلات المدروسة، فإنّ أخلاقها سرعان ما تنحدر إلى أخلاق زميلاتها في المنزل. فهي تشعر بالفضول عندما تسمع أصواتاً في غرفة مجاورة ثمّ تصاب بالذهول عندما ترى من خلال ثقب الباب رجلاً يفكّ أزرار سرواله ويخرج "آلة رائعة عارية ومتيبّسة ومنتصبة". يثير هذا المنظر المتعة في جسدها. إنّها تعلم من خلال "غريزة الطبيعة" أنّها تتوقّع من تلك "الآلة" الجامدة "تلك المتعة العليا التي وضعتها [الطبيعة] في اجتماع تلك الأجزاء الملائمة بشكل رائع لبعضها البعض".

كان هذا "التلاؤم الرائع" بين تلك الأجزاء من بين الدروس العديدة التي تعلّمتها فاني، على الرغم من أنّ العديد من أشكال المعرفة الجنسية الأخرى كانت مفيدة في تشكيل فهمها الإنساني. لنأخذ الاستمناء مثلاً، الذي وصفته بأنّه "مشاهدة للذات، ولمس للذات، واستمتاع بالذات، فهو يتيح وسائل معرفة الذات كلّها". كان حبّاً لإشباع الذات في أقصى درجاته، وإن لم يكن في أفضل حالاته. بعد ذلك كانت هناك التجارب الممكنة كلّها مع الرجال. ولكن كان هناك شكل واحد من المعرفة أدانته فاني (وربما كليلاند): الجنس بين الرجال. فقد وصفته فاني بأنّه "إجرامي"، ممّا يعكس الحظر الجديد ضدّ "اللواط" الذي تبنّته إنكلترا في القرن الثامن عشر. (لم يتم اختراع كلمة "المثلية الجنسية" إلّا في نهاية القرن التاسع عشر). ولكن على الرغم من شجبها، وصفت فاني بالتفصيل اللقاء المثلي الوحيد الذي شهدته؛ وفقط من خلال تجربته بشكل غير مباشر يمكن لقرائها التفكير في خطنه. ومن عجيب المفارقات أنّ كليلاند نفسه اتّهم بمثل هذه العلاقات!

ولكن دعونا نعود إلى اللحظات العديدة التي

تتلاءم فيها "أجزاء" الرجل والمرأة معاً على النحو اللائق. وفي هذه الحالة، يصبح الجنس نعيماً خالصاً. ويكون أفضل ما يكون عندما يكون الباحثان عن المتعة جميلين؛ أي أن تكون المرأة جميلة مثل فاني نفسها، والرجل "فحلاً". فالناس الجميلون يشتعلون حماساً ويستمتعون ببعضهم البعض على نحوٍ أكثر روعة من "المتعة الحيوانية" العادية المتمثلة في "اصطدام الجنسين فحسب". وعندما يكون الرجل جذَاباً في شخصيته، مثل الشاب ويل الذي تغويه فاني (مبتهجة بقدرتها على إشعال انتصابه الهائل)، تتحدَث فاني عن الحب. يحاول كليلاند إذن التمييز بين الجنس الحيواني والجنس القائم على الحب، والجنس القائم على الحب والحب الحقيقي. ولكن ويل ليس الحب الحقيقي لفاني. فهي مع ويل" لا تحمل أيَاً من ذلك الغضب الحلو، أو الناتج عن البهجة النشطة التي تتوَج متع الحب المتبادل، إذ يتحد قلبان بحنان وصدق". وهنا أيضاً نجد صدى لوك، في هذه الحالة في كتابيه "أطروحتان عن الحكومة"، إذ أكَد على قدرة الإنسان على الاختلاط بالآخرين، وحاجته ورغبته في ذلك.

وعندما يعود تشارلز من رحلته البحرية الطويلة، تكون عودته لفاني عاطفية مثل عودة أوديسيوس لبينيلوبي. ومع ذلك، لم تقض فاني الفاصل الزمني بين ذهابه ورجوعه في البكاء. "ويبدو أن ذلك كان أفضل"، هذا هو رد كليلاند الضمني. وفقط من خلال ممارسة الجنس- من خلال التأمل ومقارنة تجاربها مع "الحقيقة! الحقيقة العارية"- تمكَنت فاني من رؤية سبب كون حياتها المليئة بالحب النهم "فاضحة". عندها فقط تستحق "كل نعمة الحب والصحة والثروة". تشمل هذه النعم الزواج

والأطفال، ممّا يعكس تقبل كليلاند للأعراف الاجتماعية.

نادراً ما قُرِئت حياة فاني لأنّها توضّح مبادئ لوك؛ بل كانت تُقرأ لأنّها صادمة وممتعة، ولأنّها تدافع (في الأقل ظاهرياً) عن ذلك النوع من الحب الذي وصفه بوسانياس بأنّه أدنى. وفي النقطتين كلتيهما، كانت جزءاً من أدب القرن الثامن عشر الأوسع نطاقاً الذي تناول المتلاعبين الجنسيين، والمجرمين، والفاسقين الذين تحدّوا الحسَاسيات الدينية، ونفاق العلاقات الاجتماعية بين الطبقات العليا، والتظاهر بالإخلاص الجنسي.

ولكن باستثناء مذكّرات كليلاند، فإنّ أغلب هذه الأدبيات قد شوّهت ازدواجية وخداع الحب النهم بدلاً من أن تحتفي بها. وهكذا ففي رواية "علاقات خطرة" لشودرلو دي لاكلو (1782م)، يميّز بطلا المؤامرة، الفيكونت دي فالمونت والماركيزة دي ميرتوي، بين الجنس والحب. فهما يحتقران الحب؛ فالحمقى وحدهم هم الذين يقعون في الحب. ومع ذلك، فقد أتقنا- لتحقيق أهدافهما- الكلمات والعبارات "الطفيلية" كلّها للحب، وهي كلمات مستمدَة مباشرةً من الشعراء العشَاق في العصور الوسطى(176). وباستخدام تلك الأدوات اللفظية والإيمانية من الدموع والتنهّدات والاعترافات بالعاطفة اللامتناهية، فإنهما يستغلّان برميل البارود العاطفي الكامن داخل ضحاياهما. فقد كتب فالمونت إلى السيّدة الجميلة الفاضلة دي تورفيل، التي أصبحت هدفاً جديداً لرغباته الجنسية: "إنّ الطاولة التي أكتب عليها، التي خُصّصت للمرَة الأولى لهذا الغرض، أصبحت بالنسبة لي مذبحاً مقدساً للحب". إنّ هذه "الطاولة" هي

في الواقع مؤخَرة رفيقته الأنثى المتعاونة في تلك اللحظة. يرسم لاكلو هنا لوحة من المجون والفساد الأرستقراطي الذي ساعد في تمهيد الطريق إلى الثورة الفرنسية.

ولكنّ القصة لا تقتصر على السخرية. فكلُّ قارئ يدرك على الفور أنّ العلاقة المهمَة حقّاً في هذه الرواية هي بين فالمونت وميرتوي، المتلاعبين، حتّى ولو كانا ليضحكا من هذا الاقتراح. ومن الواضح أيضاً أنّ فالمونت ليس الوحيد الذي يلعب بأفكار الحب؛ فالسيّدة دي تورفيل، التي تقاوم (في البداية) محاولاته كلَها للتقرّب وتمزّق إحدى رسائله المتحمّسة أمام عينيه، تتأثَر (في قرارة نفسها) بقوّة بقدرتها على إحداث مثل هذا الشغف في شخص آخر. وبدون أن تعرف السبب، تلصق الرسالة الممزّقة وتبلّلها بدموعها. وتتلذّذ هي ومغويها بقدرتهما على خلق الحب في شخص آخر. "أطلقي سراح يديّ المتجوّلتين"، هكذا كتب دون؛ فإعلان الحب في حدّ ذاته هو شكل من أشكال السلطة على الآخرين، حتّى وإن كان يتظاهر بالخضوع.

إنّ لغة الحرب والصيد هي لغة الحب أيضاً. لقد كرّس فالمونت حياته لجعل النساء الجميلات فريسته؛ فهو لا يرغب في شيء أكثر من إطالة مغازلته حتى لا تتخلَى فريسته عن فضيلتها إلّا بعد "عذاب طويل الأمد". ومن جانبها، تزعم ميرتوي أنها أتقنت تماماً فنّ التظاهر بالحب. ومثلها مثل فاني، فقد قامت بملاحظات دقيقة و"فكّرت طويلاً وبجد". لكن على النقيض من فاني، فهي لم تركّز على أحاسيسها، بل على ما كان الرجال والنساء في المجتمع الراقي "يحاولون إخفاءه". ومن خلال ملاحظاتها، تعلمت "التظاهر"، وإخفاء مشاعرها

واستخدام نقيضها في إيماءاتها وتعبيراتها. وهي تكتشف كيف تبثّ الحب على وجه التحديد من خلال عدم الشعور به، من خلال التراجع وراء حجاب من الفضيلة والعفّة بينما في الواقع تتقدّم نحو دوّامة من المرح والمتعة. فكما كتبت إلى فالمونت، "ألم تتوصّل إلى استنتاج مفاده أنّني وُلدت للانتقام لجنسي وقهر جنسك؟".

يعتقد هؤلاء الناس أنّهم يتمتّعون بما في الحب كلّه من براعة ومهارة، ولا يشعرون بأيّ احتياج من احتياجاته. إنّهم يخدعون أنفسهم. فالاحتياج ينتصر عندما يقع فالمونت في حبّ مدام دي تورفيل؛ وينتصر مرّةً أخرى عندما لا تتمكّن ميرتوي من كبت غيرتها الرهيبة. ولكن لاكلو يريد أن يكشف عن أكثر من نقاط الضعف العاطفية لدى أبطاله. فهو يريد أن يفضح امتثالهم لمطالب المجتمع حتّى وإن كانوا يتصوّرون أنفسهم أحراراً. وعلى هذا، فعندما تطالب ميرتوي فالمونت بقطع كلّ اتصال مع مدام دي تورفيل، فإنّه يفعل ذلك لأنّه يخشى السخرية الاجتماعية، واتهامه بأنّه كان "يعيش قصّة حب رومانسية وغير سعيدة". إنّ سمعته هي كلّ شيء. وتضع ميرتوي إصبعها على ذلك عندما تقول له: "يمكنك أن تضحّي بألف امرأة أخرى في مقابل ألّا يسخر منك الناس". وقبل عشرين عاماً من نشر لاكلو لرواية "علاقات خطرة"، زعم جان جاك روسو في كتابه "العقد الاجتماعي" أنّ الرجال (والنساء) يولدون أحراراً، ولكنّهم في كلّ مكان مكبّلون بالسلاسل، أي أنّهم مقيدون بالتقاليد الاجتماعية. ويوافقه لاكلو؛ فقد اعتقد فالمونت وميرتوي أنّهما تحرّرا من الأعراف والتقاليد الاجتماعية؛ لكنّهما في الواقع، كانا خاضعين لها تماماً.

حركة العشاق

إنّ الأبطال وضحاياهم جميعاً في رواية "علاقات خطرة" يعانون في النهاية. وهذا هو بالفعل مصير أغلب الفاسقين الخياليين في القرن الثامن عشر، وإن لم يكن ذلك إلّا بعد أن حصدوا أكثر من نصيبهم العادل من المتعة وأحدثوا الفوضى في حياة الآخرين. لقد برّر عصر التنوير- وشجّعت التغيرات الاجتماعية- ظهور ثقافة جنسية جديدة ليس فقط بين الأرستقراطيين، كما صوّرها لاكلو بمرارة، بل وأيضاً بين البرجوازيين. وبدلاً من تمكين النساء، كما يبدو أنّ ميرتوي "المحرَرة" كانت تأمل، فإنّ الإثارة الجنسية الجديدة أخضعتهنّ لسيطرة جنسية أعظم من قبل الرجال. وقد وضع الفيلسوف المؤثر إيمانويل كانط (توفي العام 1804م) نظرية مفادها أنّ طبيعة المرأة ناقصة أخلاقياً وفكرياً. وكانت "روحها الجميلة" بحاجة إلى أن "يشرف عليها" زوجها (كما قال). واستهدفت المجلَات النسائية في القرن الثامن عشر (المشابهة للمدونات ووسائل التواصل الاجتماعي والمجلات النسائية اليوم) جمهوراً من نساء الطبقة المتوسطة المتعلَمات حديثاً، وروَجت لفكرة أنّ الوجه والجسد الجميلين ضروريان لجذب الرجل والاحتفاظ به.

لقد شجَع هذا كلَه على ظهور أدب الإغواء، الذي أُدين في البداية (كما في رواية علاقات خطرة)، ولكن تمّ الاحتفاء به تدريجياً. كان الماركيز دو ساد (توفي العام 1814م) غير نادم على الإطلاق على حياته الماجنة، وكان يتفاخر بـ"الرذيلة" (التي اعتبرها فضيلة) في رواياته. وبعد أن اعتبر نفسه فيلسوفاً، جعل الطبيعة مرشده:

"إلى الخليعين جميعهم من الأعمار والأجناس

كلَها ومن الميول كلَها، أهدي إليكم هذا العمل. إنّ عواطفكم التي يحذركم منها الأخلاقيون الباردون الكئيبون ليست أكثر من وسيلة تسعى بها الطبيعة إلى حثكم على القيام بعملها... أيَتها الشابّات العذارى... تخلَصنَ من قيود دينكنّ السخيف، وارفضنَ تعاليم آبائكنّ الأغبياء؛ واستسلمنَ بدلاً من ذلك لقوانين الطبيعة التي يصفها المنطق، ولأذرع أولئك الذين يريدون أن يكونوا عشَاقكنّ. أيَها الرجال الماجنون... لا تعترفوا بأيَة حكومة سوى حكومة رغباتكم، ولا حدود سوى حدود خيالكم"(177).

الحياة بائسة، ونحن لم نطلب أن نولد، وأفضل ما يمكننا فعله هو انتزاع المتعة أينما كان ذلك ممكناً.

إنّ التسلسل الزمني لحياة ساد يشبه سلسلة كبيرة من الخطايا: ففي سنّ التاسعة عشرة، اكتسب بالفعل "سمعة سيَئة بسبب سلوكه الفاحش"؛ وبعد ذلك، أغوى النساء والرجال، واستمتع بلقاءات سادية- مازوخية، وابتهج بـ"الفجور الصادم" من قبيل تدنيس صليب على سبيل المثال. وفي عام واحد فقط، 1771م (كان عمره واحداً وثلاثين عاماً)، أنجبت زوجته طفلهما الثالث، وسُجن بسبب الديون، وأغوى شقيقة زوجته. وفي العام 1772، أقام هو وخادمه وأربع عاهرات حفلة. ومرضت إحدى النساء بسبب تناولها منشَطات جنسية، وللهروب من القانون، فرَ ساد وشقيقة زوجته المولعة به إلى إيطاليا، حيث أُلقي القبض عليه وسُجن. لقد وجد وقتاً للكتابة في أثناء فترات سجنه العديدة وألَف عدة كتيبات ومسرحيات وروايات(178). فهل كان أيّ من هذا يتعلَق بالحب؟ كان ساد ليجيب بأنّ هذا كله يتعلق بالحب.

استمع إلى الحوار الافتتاحي لكتاب "الفلسفة في المخدع":

المشهد: غرفة نوم سانت أنج. تستلقي على السرير، مرتدية ثوب النوم فقط. يُطرَق الباب. يدخل الفارس [شقيقها].

سانت أنج: مساء الخير، أيها الفارس. أين، صديقك دولمانسي أرجوك؟

الفارس: سيكون هنا الآن يا حبيبتي. أثق في أنك تستطيعين السيطرة على عواطفك لمدَة ساعة أو ساعتين. إن لم يكن الأمر كذلك، فافتحي فخذيك الجميلتين واسمحي لي بخدمتك(179).

إنَّ عبارات مثل "يا حبيبتي"، و"فخذيك الجميلتين"، وتعهَدات الخدمة، كانت وما تزال جزءاً لا يتجزُأ من لغة الحب في الغرب.

وقد بدأت مسيرة فاوست ودون جوان بالإدانة الأخلاقية، ولكن بحلول نهاية القرن الثامن عشر، اكتسبا الإعجاب. لقد تحوَلت قصَة فاوست، الذي كان في الأصل (في نسختها الألمانية في القرن السادس عشر) ساحراً و(فوق كلّ شيء) ملحداً، إلى قصة زير نساء يبيع روحه للشيطان (كما حدث في كتابات الشاعر الألماني غوته [توفي العام 1832م]) وقد حظيت بالثناء على هذا. وقد انتشرت القصَة في مختلف أنحاء أوروبا، ولا شك أنَ غوته عندما كان طفلاً رآها في هيئة عرض عرائس متجوَل. وقد شغلته طوال حياته. وفي نسخته الأولى، التي أطلق عليها اسم "أورفاوست" (سبعينيات القرن الثامن عشر)، أدان غوته البطل الباحث عن المتعة الذي أغوى مارغرينا البريئة وهجرها. (كان هذا في الوقت نفسه تقريباً الذي نشر فيه "أحزان الشاب فيرتر").

ولكن في نسخته الأخيرة من قصَة فاوست، أنقذ بطله، وأشاد بعلاقات فاوست النسائية بعدِّها الأساس لـ"سعيه المتواصل". بالنسبة لغوته، فإنّ أهم ما يهم في الحياة هو نهم الذكور في الحب والحرب، وفي تجميع الممتلكات والسلطة. فلا شيء يكفي أبداً. والروح المضطربة لا تستطيع أن تتحمَل الاستقرار. وهكذا، بعد علاقة فاوست بمارغريتا ولقائه السعيد مع هيلين طروادة، أصبح رجل أعمال ناجحاً في القرن التاسع عشر، يبني السدود ويقتل بلا رحمة كلَ من يقف في طريقه. وهنا تقترن الشهوة بالجشع، ويُنظر لهما على أنَّهما فضيلة. ويرفض فاوست أيَة شكوك حول أسلوب حياته بعدِّها مجرد "أشباح".

استمر في المضي قدماً بغض النظر عن أيّ شيء،

ولكن دعه يظل غير راضٍ في كل لحظة من اليوم! (180).

وعندما يموت فاوست، يخدع الملائكة السماويون الشيطان ويسلبونه حقَه [أي فاوست]، وفي حين يحملون روح البطل إلى العوالم السماوية، يشرحون:

لقد تحرَرت هذه الروح النبيلة

من الشر واللعنة؛

لأنّ أولئك الذين لم يتوقَف كفاحهم أبداً

هم من يمكننا أن نقودهم إلى الخلاص.

لقد وضع غوته هذه الكلمات الأخيرة بخطٍّ مائل. هل كان هذا يعني أنّ فاوست نجا على الرغم من خطاياه كلِها؟ كلا على الإطلاق. لقد نجا بفضلها. لقد كانت مارغريتا، المرأة التي أغويت وهجرت، والتي أصبحت الآن تائبة في السماء، مسرورة للغاية، وهي

تصرخ إلى مريم، "الأم المجيدة"،

يا سيّدة لا مثيل لها في بركتها،

أديري وجهك المتألّق

نحو فرحتي هذه!

يا حبيبتي انظري،

إنّه يعود إليّ!

فهل سيظل وفياً لها في الجنة؟ قد يشك المرء في ذلك. ففي نهاية هذه الدراما الطويلة، تعلن الجوقة الصوفية وكأنّها تلخّص مغزاها:

ما لم نفهمه،

يتحقّق هنا؛

الأنوثة الأبدية

تجذبنا وتدفعنا جميعاً.

إنّ مارغريتا وهيلين تجسّدان ببساطة القطب المغناطيسي الذي يجذب الرجال ويدفعهم إلى إنجاز أشياء عظيمة. بدأت أسطورة فاوست بإدانة إيروس الأدنى لدى بوسانياس؛ وانتهت بمنحه هالة.

*

كان هذا، باختصار، المصير السعيد لدون جوان أيضاً. في الأصل، في مسرحية تيرسو دي مولينا، التي نُشرت العام 1630م، كان جوان محتالاً يغتصب ويدمر كلّ امرأة يقابلها. ففي نابولي يتنكّر في هيئة عاشق دوقة من أجل الدخول إلى سريرها. ثمّ لاحقاً، جرفته الأمواج إلى شواطئ إسبانيا ليجد الأمان في أحضان ثيسبي، ابنة أحد الصيّادين: "أيّها الشاب النبيل، الوسيم جداً، المرح، والرائع، استيقظ، أقول لك!"(181). لقد وعدها بحبه لها إلى الأبد، وقبل أن يمارسا الحب، ذكرته بأنّ "الله موجود، وكذلك الموت". ولكن، كالريح الحزة التي لا يقيدها

شيء، كان قد أمر بالفعل بسرج الخيول للفرار بمجرّد أن ضاجعها؛ وأصدر أوامره بإحراق كوخ ثيسبي المسكينة لتشتيت الانتباه عن هروبه. وعلى هذا النحو، شقَّ دون جوان طريقه عبر إسبانيا، حيث تتساقط النساء عند قدميه. ولكن متعته لا تكمن في إشباع الحب المحتاج بقدر ما تكمن في الخداع. فكما يعترف:

... في إشبيلية
يُطلَق عليَ اسم المحتال؛ ومتعتي الكبرى
هي خداع النساء، وتركهنَّ بلا شرف.

وإذا ما تذكَّرنا مفردات ديوتيما، فربَّما نستطيع أن نقول إنَّ نهم جوان لا يرجع إلى الحاجة بقدر ما ترجع إلى استمتاعه ببراعة حيلته. ولكن في أحد الخدع التي خرجت عن السيطرة، يقتل دون جونزالو، والد دونا آنا التي كاد يغويها (التي تكتشف خداعه قبل أن ينجح). وفي وقت لاحق، يمارس تمثال جونزالو الحجري حيلته الخاصة، فيدعو جوان لتناول العشاء معه في قبر فارغ. وفي نهاية وجبة من الثعابين والخل والأظافر والثلج، يقدَم التمثال يده، وعندما يمسكها جوان، يشعر بنار الجحيم. فيتوسَل إلى الكاهن أن يغفر له، لكنَّ التمثال يقول له إنَّ الأوان قد فات، ويسقط جوان ميتاً.

ولكن في نسخة موليير من المسرحية التي صدرت العام 1665م، سرعان ما رفض جوان التوبة، قائلاً: "لا، لا، لن يُقال أبداً، مهما حدث، إنَني تبت"(182). فهو يهتمُ بالحفاظ على سمعته بعد وفاته كزير نساء. وتتضح متعة الحياة هذه بشكل أوضح في أوبرا "دون جيوفاني" (1787م) التي ألفها موتزارت وكاتب كلماته دا بونتي، عندما

تمّ تصوير إغراءات جيوفاني بشكل ساحر في الموسيقى والشعر لدرجة أنّه لا يمكن للمرء أن يلوم زيرلينا، الفتاة الريفية التي يغازلها، على الاستسلام لتوسّلاته:

دون جيوفاني: تعالي! تعالي!

هيا، أعطني يدك.

زيرلينا: قريباً لن أتمكّن من المقاومة(183).

كما لا تستطيع دونا إلفيرا، التي أغواها وهجرها بالفعل، أن تتخلّى عن آمالها في استعادته:

دونا إلفيرا:... هل يمكنني أن أصدّق أنّ دموعي قد فازت بقلبك؟

وأنّ حبيبي دون جيوفاني، التائب، يعود إلى واجبه وإلى حبي؟

لكن كان من الأفضل لها ألّا تصدّق ذلك؛ إذ لا يستطيع جيوفاني أن يعيش بدون الحب النهم الذي لا يشبع الذي ندّد به بوسانيوس ومعظم أفراد المجتمع والذي يتجسّد في العبارة التالية: "الحب هو الشيء نفسه في أيّ شكل من الأشكال. من يظل مخلصاً لامرأة واحدة يكون قاسياً مع الأخريات". يرفض دون جوان في نسخة موتسارت التوبة عشر مرّات. وهكذا، بحلول الوقت الذي تناول فيه اللورد بايرون (توفّي 1824م) هذا الموضوع، كان دون جوان قد أصبح بطلاً رومانسياً حرّاً، ليس لأنّ النبيل قد يمارس الحيل على السيّدات، ولكن قبل كلّ شيء لأنّ هذا الدون، هذا اللورد، هذا الرجل، كان صادقاً مع نفسه. كان جوان في رواية بايرون شابّاً جذّاباً للغاية وذكياً أيضاً. وعندما وقع في فخ حبّه الأوّل، كان عليه أن يتجوّل في البر والبحر. ومثله كمثل أوديسيوس، تحطّمت سفينته

على شاطئ يوناني، وعالجته شابة جميلة تدعى هايدي حتى استرد عافيته. ومثلها كمثل نوسيكا أخرى، وقعت في حبه. ولكنّ جوان، برفضه نموذج هوميروس، لم يلبِّ دعوتها بكلمات تقية عن التشابه في التفكير والتوافق العقلي الذي يؤدي إلى زواج ناجح، بل على العكس من ذلك، عاش هو وهايدي حياة خيالية حلم بها المتوددون لبينيلوبي جميعهم. وفي حين كان والد هايدي، لامبرو، في البحر، ينهب ويستعبد الأراضي والشعوب الأخرى، كان العاشقان الشابان يتناولان الطعام على حسابه، ويستمتعان بالمتع اللامتناهية للعاطفة المتبادلة:

لقد أحبّته، وأحبّها؛ عشقته وعشقها،

واندمجت أرواحهما في بعضها البعض، بطريقة طبيعية(184).

إنّ عبارة "بطريقة طبيعية" تعني أنّ الحب طبيعي. وكذلك الوقوع في الحب مرّات عديدة، وفي كثير من الأحيان، ومع أشخاص مختلفين. إنّها حقيقة من حقائق الطبيعة البشرية. لا شيء يطفئ الحب أفضل من الزواج، وهذا ينطبق على الجنسين. فالمرأة متقلّبة بطبيعتها: "سواء كانت متزوجة، أو أرملة، أو خادمة، أو أمّاً، فيمكنها أن تغيّر رأيها مثل الريح". والرجال ليسوا مختلفين كثيراً، مهما حاولوا أن يكونوا:

أكره التقلّب؛ أكره وأمقت وأدين وأتبرّأ من الإنسان

الفاني المصنوع من طين ليّن

إذ لا يمكن وضع أساس دائم في قلبه

كان الحب الدائم رفيقي دائماً،

ومع ذلك، في الليلة الماضية، في حفلة تنكرية،

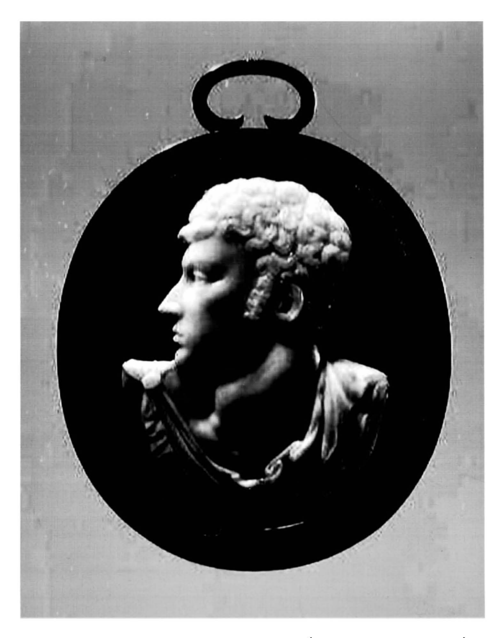
قابلت الشخص الأكثر سحراً من ميلانو،

ممّا أثار في نفسي مشاعر جعلتني أشعر وكأنّني خبيث.

إنّ عبارة "مشاعر جعلتني أشعر وكأنّني خبيث" هي العبارة الصحيحة هنا، ذلك أنّ رواية دون جوان كُتبت خلال مدّة شديدة الصرامة من الرقابة التي فرضتها الحكومة البريطانية والمبادرات الخاصة المموَلة جيّداً ضدّ "الأدب الفاحش". وبالنسبة لبايرون، فإنّ الخبثاء الحقيقيين كانوا على وجه التحديد تلك القوانين والعادات الاجتماعية غير المتسامحة؛ والأمهات الغاضبات والآباء الغاضبين الذين نصبوا أنفسهم مدافعين عنها. كانت المعايير الأخلاقية واهية وتعسَفية مثل معايير الجمال: "ولكن لو كنت في تمبكتو [مدينة في مالي]، فلا شك أنَني كنت لأقول هناك إنّ السواد هو الجمال... الأمر برمته يعتمد على البصر".

ولكن على نحوِ أعمق، فإنّ إيروس بالنسبة لبايرون هو الخبيث نفسه: "فإنّ الحب عاجلاً أو آجلاً هو المنتقم لنفسه". فالحب له عواقب غير متوقَعة وغالباً ما تكون رهيبة، وليس فقط في مرض الحب أو الأمراض التناسلية، ولكن لأنّه محكوم عليه بالنهاية. وبرغم أنّ بايرون لم يكمل رواية "دون جوان" قط، فمن الواضح أنّ المغزى منها لم يكن أن أولئك الذين لا يشبع حبَهم سوف يذهبون إلى الجحيم، بل بالأحرى، أنّه من الأفضل لنا أن "ندَخر الدفء ليوم شتوي". فجوان، مثلنا جميعاً، سوف يشيخ، وسوف تتلاشى عواطفه. وهذه الحقيقة المحزنة تنطبق حتى على أشدَنا حماسة ورغبة، وفوق كلّ شيء، كما يعتقد هذا الشاعر الواعي لذاته، تنطبق على نفسه. في الواقع، كان المقصود من جوان أن يكون انعكاساً لبايرون. فقد وُلد بايرون

في عائلة نبيلة بريطانية، وكان وسيماً، ولكنّه كان يعاني من تشوّه في ساقه اليمنى، وكان في احتياج دائم تقريباً إلى المال، فدرس في كامبريدج ثمّ سافر عبر أوروبا، متجاهلاً الحروب النابليونية التي كانت تشتعل من حوله. ومن البرتغال وإسبانيا، ذهب إلى اليونان وألبانيا وتركيا، وهو المسار الذي سلكه دون جوان في روايته في وقت لاحق تقريباً. سبح بايرون في مضيق الدردنيل، ورافق غشّاقاً من الجنسين، واشتهر بعد نشر أول مقطعين من قصيدته الطويلة "حج تشايلد هارولد". ومنذ ذلك الحين أصبح بايرون بمثابة صنم من أصنام الحفلات المسائية في هذه الثقافة الاستهلاكية الجديدة (انظر الصورة رقم 11)، مع فارق واحد وهو أنّ معجبيه كانوا يأملون في تغيير سلوكه. أو كما كتبت زوجته المستقبلية: "محاولة إصلاح بايرون لا تجدي، لأنّه بقوّته السحرية يجبر القلوب كلّها على حبّه وطاعته"(185). لقد وقعت هي أيضاً تحت تأثيره، وتزوّجته على الرغم من شكوكها، وسرعان ما عدلت عن ذلك؛ وقد كتب بايرون "دون جوان" في أعقاب طلاقهما الفاضح وفي منفاه الاختياري من إنكلترا.



(الصورة رقم11) مع ارتباط بايرون بعشاق عظماء مثل دون جوان، اكتسب شعبية كبيرة لم تختف بعد: تأمل في العديد من أغلفة صور بايرون المعروضة للبيع. هنا يظهر في هيئة شاب روماني قديم ذو شعر مجعد. (إيطالية، ربما روما، حوالي عام 1820)

وعلى النقيض من بايرون، ولكن مثل الماركيز دو ساد إلى حدٍ كبير، عاش جياكومو كازانوفا (توفي 1798م) قبل أن تترسخ ردود الفعل على الأفكار الليبرالية، والفجور، والحرية السياسية في نظام ما بعد نابليون. كان كازانوفا بمثابة نسخة متجسدة من دون جوان الحر، وقد وُلد في البندقية ثم غادر إيطاليا إلى اليونان، ثم ذهب إلى فرنسا. ومن هناك

غادر إلى فيينا ثمّ عاد إلى البندقية، حيث فرّ بعد هروب جريء من سجن الدولة إلى ألمانيا وفرنسا وهولندا. وعاد إلى إيطاليا، ثمّ طرد من مدن مختلفة هناك، وذهب إلى لندن. ثم إلى برلين، ثمّ روسيا، وبولندا، وفي النهاية إلى إسبانيا. كان كازانوفا من عشّاق السفر قبل اختراع الطائرات النفّاثة بمدّة طويلة. وفي ملاذه الأخير، حيث عمل أمين مكتبة في قلعة الكونت فالدشتاين في بوهيميا، ربّما ساعد دا بونتي في كتابة جزء من نص أوبرا دون جيوفاني. وفي كلّ مكان (باستثناء تلك السنوات الأخيرة) وجد نساء جميلات يحببهنّ ويحببنه في المقابل. كان يستمتع كثيراً، على حدّ قوله، بكتابة كتابه "قصّة حياتي" وهو يقترب من سنّ الشيخوخة، لأنّه في أثناء قيامه بذلك يتذكّر العديد من متع الماضي ومغامراته. لكن ما لم يقله، ولكنّه كان واضحاً أيضاً: أنّه كان يكتب "رواية ذاتية"، فقد كان يعجن ويشكّل حياته إلى رغيف لذيذ يليق برجل الأدب الذي عدّ نفسه يجسّده دائماً.

لم يكن كازانوفا أرستقراطياً مثل دون جوان الخيالي أو دو ساد الحقيقي أو بايرون. كان ابناً لممثّلين متجوّلين، وعمل في نسخة القرن الثامن عشر من اقتصاد العمل المؤقت، إذ كان يعتمد على الأشخاص في المناصب العليا بدلاً من الشركات ليكسب قوت يومه. كان يحب العمل الحر والوظائف المؤقّتة، التي تعتمد على الحاجة والفرصة والرغبة ووعد المتعة وربّما الثراء. كان الشيء الوحيد المحرّم لدى كازانوفا هو ممارسة الجنس مع رجل اخر. لقد نام مع عائلة من الأخوات، وتناول النبيذ والعشاء في العديد من الفنادق التي أقام فيها، وانخرط في العديد من العلاقات الجنسية العابرة، والتقى ببضع نساء فكر في الزواج منهنّ. وفي حين

كان يتأمَل حياته، أظهر نبذه للأخلاق التقليدية قائلاً: "إذا كانت المتعة موجودة، ولا يمكننا الاستمتاع بها إلّا في الحياة، فإنّ الحياة سعادة. هناك مصائب بالطبع، كما يجب أن أكون أول مَن يعرف. ولكن وجود هذه المصائب في حدّ ذاته يثبت أنّ مجموع الخير أعظم"(186). والحقيقة أنّ حتّى المصائب كانت تُسليه، في الأقل بعد أن نجا منها.

كانت العديد من نساء كازانوفا تائهات مثله، وانتهازيات أيضاً. ولنتأمَل هنا بيلينو "المخصيّة". فقد التقى كازانوفا بها للمرّة الأولى في فندق في أنكونا. يقول: "بدا لي وجهها أنثوياً. ولم تمنعني ملابسها الذكورية من رؤية بعض الامتلاء في صدرها، الأمر الذي دفعني إلى الاعتقاد بأنَّ هذه الفتاة لابدّ وأن تكون فتاة، على الرغم من كلّ ما يروَج له الناس. وفي ظلّ هذا الاعتقاد، لم أقاوم الرغبات التي أثارتها في داخلي". كانت بيلينو فتاة حقّاً تُدعى تيريزا. فقد درست الغناء مع المخصي العظيم ساليمبيني، وعندما توفَي تلميذه المخصي الحقيقي، اتخذت اسم المتوفَى وعاشت وكأنَّها من أفراد أسرته في بولونيا في انتظار الالتحاق بسالمبيني. ولكنَ المعلَم العظيم توفَي بعد ذلك بمدَة وجيزة، ولذا فلم يكن لدى تيريزا مكان تذهب إليه عندما التقت بكازانوفا. ومن هنا جاء نداؤها إليه: "يا ملاكي! أنقذني من عاري. خذني معك. لا أطلب أن أكون زوجتك، سأكون عشيقتك المحبة فقط". فيترافق الاثنان معاً. حتى أنّ كازانوفا يريد الزواج منها. ولكن في أثناء طريقهما إلى بولونيا للزواج، يفقد جواز سفره. وبحلول الوقت الذي يمكن للاثنين فيه أن يجتمعا مرّةً أخرى، تكون تيريزا قد

عملت لمدَة كمغنية في ريميني (حيث يسمح للنساء بالصعود على المسرح، إذ كانت لكلّ مدينة إيطالية قواعد منفصلة) وكانت في طريقها للغناء في نابولي لمدَة عام. وفي غضون ذلك، حصل كازانوفا على عمل في القسطنطينية.

ثمّ يلتقي الاثنان مرّة أخرى بعد سبعة عشر عاماً في فلورنسا، إذ يحظيان بلحظات قصيرة للغاية من المتعة (في الوقت الذي يستغرقه زوج تيريزا لصنع بعض الشوكولاتة الساخنة!) بعد ذلك، توضح لكازانوفا أنّها "ما تزال تحب" زوجها وتشترط أن يلتقيا من الآن فصاعداً كأصدقاء فقط. وفي ذلك المساء بالذات، تقدّمه إلى "شقيقها"، الشاب الذي هو في الواقع ابنها هي وكازانوفا. وقد كان حاميها، الدوق الذي رتّب لأوّل ظهور لها في نابولي، يعتني بتربية الصبي، أولاً مع مربية ثمّ لاحقاً مع مدرّس موسيقى. والآن يتبع الشاب "شقيقته" إذ تتولّى مهام غنائية جديدة. وعندما يسمع كازانوفا أخبارها بعد ذلك بقليل، تكون في لندن وقد أصبحت "أنجيلا كالوري". وبعد بضع سنوات من ذلك، يلتقي بها في براغ.

إنّ حياتهم إذن هي حياة سفر دائم، وخطف للمتعة حيثما أمكن، وحب، وترك أيّة ذرّية لهما في رعاية الاخرين. هذه الحياة التي كانت محلّ شجب في السابق أصبحت هنا لا تستحق الإدانة. إنّها حياة مفعمة بالحيوية، ومرضية، ومناسبة، نظراً لأنّ أشخاصاً مثل كازانوفا وتيريزا لابدّ وأن يكونوا في حركة دائمة. وعندما يتذكّر كازانوفا حياته "في هذا العام 1797م، في سن الثانية والسبعين"، يعترف قائلاً: "لقد استمتعت بالضلال وعشت في الخطأ باستمرار". ويطلق على حياته "اعترافاً"، في إشارة

إلى روسو، وقبل ذلك إلى أوغسطين. ولكن على النقيض من أوغسطين، فإنّه لا يقدّم أيّ لوم للذات في مواجهة خطيئته؛ وعلى النقيض من روسو، لا يخفي إخفاقاته. فما الذي ينبغي له أن يندم عليه أو يخفيه؟

"إنّ حماقاتي هي حماقات الشباب. سوف ترى أنّني أضحك عليها، وإذا كنت لطيفاً فسوف تضحك عليها معي. سوف تضحك عندما تكتشف أنّني لم أكن أتردّد في خداع الأغبياء والأوغاد والحمقى عندما وجدت ذلك ضرورياً. أمّا بالنسبة للنساء، فإنّ هذا النوع من الخداع المتبادل يلغي نفسه، لأنّه عندما يدخل الحب في الأمر، يكون الطرفان كلاهما عادة مخدوعاً".

كان كازانوفا يؤمن بالله والصلاة مع أنّه كان يعتبر نفسه "كائناً حراً". كان يعرف طبيعته الخاصة، ويفرح بعواطفه، وكان فضولياً بشأن كلّ شيء- حتّى القسوة والفساد- وكان يغفر لنفسه زلّاته. كان يعيش من أجل المتعة وكان سعيداً لأنّه ما يزال على قيد الحياة. كان الحب طبيعته الثانية: "لقد ولدت من أجل الجنس الآخر. لقد أحببته دائماً وبذلت ما في وسعي كلّه لكي أجعله يحبّني". كان يأمل أن يعجب به قراؤه، "ومع ذلك أعترف بأنّني لا أستطيع أن أتخلّص من خوفي من أن أتعرّض للاستهجان".

وفي القرن التالي، الذي كان أكثر انتقاداً، خضعت أعمال كازانوفا للتنقيح والتعديل، وإن لم يكن للسخرية والاستهجان. وكان ذلك عصر مترنيخ، والملكية الفرنسية المستعادة، والثورة الصناعية، والفيكتوريين. وفي الولايات المتحدة، أدى الاهتمام المتزايد بـ"الاحتشام والاداب العامة"

و"فساد الأخلاق" إلى إقامة دعاوى قضائية مثل تلك التي أقيمت في العام 1815م، عندما رفعت ولاية بنسلفانيا دعوى قضائية ضدّ جيسي شاربلس وآخرين لعرضهم "لوحة فاضحة وخبيثة ووقحة" على بعض الشباب بقصد "إفساد" أخلاقهم وإثارة وخلق رغبات شاذَة وشهوانية في أذهانهم"(187). وقد وُلدت فئة "الإباحية" أو البورنو في القرن التاسع عشر، التي كانت تعني كلَ ما يثير الرغبة الجنسية، أو "الفحش"، من دون أي غرض آخر(188). فالإباحية ليست حبًا نهماً لا يشبع؛ بل إن غرضها ببساطة هو التحفيز الجنسي.

الحب لمدى الحياة

في الوقت الذي أصبحت فيه "الآداب العامة" فئة يمكن من خلالها انتقاد المواد الإباحية، تمّ تدجين الحب. كانت هناك الكثير من العلاقات الغرامية والجنس والزواج في القرن التاسع عشر. ولكنّ الزواج- أو محاكاته، أي الحب الذي يدوم مدى الحياة- هو الذي كان يُحتفى به. "أيّها القارئ، لقد تزوّجته"، هكذا يبدأ الفصل الأخير القصير من رواية شارلوت برونتي "جين آير" (1847). وكان المقصود من هذا أن يكون تتويجاً سعيداً لما سبقه كلّه.

لقد اختفى الحب النهم إلى حدٍّ كبير، إذ غمرته المواد الإباحية من ناحية والحب الزوجي من ناحية أخرى. صحيح أنّ أليكسي فرونسكي كان رجلاً يحب النساء في رواية "آنا كارنينا" (1878) للكاتب ليو تولستوي، ولكن هذا انتهى عندما التقى آنا. وبعد ذلك، حكم حبهما حياتهما، وانتهت قصتهما عندما اقتنعت آنا بأنّ فرونسكي لم يعد يحبها، فألقت بنفسها تحت قطار. لقد رحل كازانوفا الحر غير المبالي، غوته، وبايرون، وتيريزا؛ الذين كانوا ليذرفوا الدموع على فقدان فرونسكي ويواصلوا حياتهم. ولكن آنا لم تستطع المضي قدماً، ولم يستطع فرونسكي أيضاً بعد انتحارها، فهو أيضاً سعى للموت بالتطوع لمحاربة الأتراك في صربيا.

إنّ الفصول التي تسبقها اقتباسات من رواية "دون جوان" لبايرون في رواية ستندال "الأحمر والأسود" (1830م) تبدو وكأنها تنبئ ببطل آخر ملاحق للنساء. ولكن هذا غير صحيح! فبطل ستندال، جوليان سوريل، لم يعش سوى علاقتين عاطفيتين. فهو وُلد فقيراً، حساساً، طموحاً، وقارئاً،

وبات معجباً بنابليون بعد معركة واترلو. ويحاول جوليان أن يُحسّن من وضعه وحياته. ولكن برغم إدراكه على مستوى ما أنّ "الأحمر" الذي يرمز إلى الحرب المجيدة قد أفسح المجال لـ"الأسود" الذي يرمز إلى الخوف المعادي للثورة، والنفاق، والتآمر، والغيبة، فإنّه لا يستطيع أبداً أن يتكيّف مع الحقائق. ذلك أنّه على مستوى أكثر أساسية، يحتقر مجتمعه، ويستاء من استخفافه برجال طبقته، ويريد أن يرقى إلى مرتبة رجل يتمتّع بالشرف والواجب والمجد. وهو يدير علاقاته العاطفية (مثله أفعاله الأخرى) وكأنّها معارك صغيرة، ويخطّط لتحرّكاته. فهل كان جوليان يعبّر عن نفسه بصدق؟ لا فهو دائماً يلعب دوراً: "كان يخشى أن يصبح ضحية لعار مخيف... إذا انحرف عن نموذج السلوك الذي وضعه لنفسه. وباختصار، فإنّ دافعه إلى السلوك المثالي هو بالضبط ما يمنعه من الاستمتاع بالملذات المتاحة له"(189).

وفي الوقت نفسه، كانت ثاني فتوحات جوليان الأنثوية، ماتيلد مارغريت دي لا مول، تلعب دور تصوّر مختلف تماماً يستند إلى حب الملكة مارغريت دي نافار (توفيت العام 1549م) الملتهب لأحد أسلاف دي لا مول نفسها. في القصة التي روتها ماتيلد لنفسها، كان حب الملكة مارغريت كبيراً لدرجة أنها، بعد أن تعرّض حبيبها لقطع رأسه، "أخذت ذلك الرأس في عربتها وذهبت لدفنه بيديها".

إنّ الشخص الوحيد في الرواية الذي لم يكن يمثل هو عشيقة جوليان الأولى، السيدة دي رينال. لقد كان حبها "حقيقياً"، الذي كان ثمرة ما يسمّيه ستيندال في مكان اخر "التبلور"، عندما

يدرك الشخص أنّ شخصاً آخر يستحق الإعجاب بالطرق كلّها إلى الحدّ الذي يجعله مصدر سعادته بالكامل(190). وتخطر هذه الفكرة على بال السيدة دي رينال قبل وقت طويل من ممارسة الحب بينهما. ومن المؤسف أنّ الأمر يستغرق من جوليان حتّى نهاية الرواية قبل أن يتبلور حبّه للسيّدة دي رينال. لقد فات الأوان تقريباً. وفي لفتة بطولية أخيرة، حاول جوليان قتلها، مستسلماً لغضبه "النابليوني" لأنّها لطخت شرفه في رسالة. لكنّ رصاصته لم تقتلها، ليجتمعا معاً بعد ذلك في زنزانته. ثمّ يواجه جوليان موته بشعور من الرضا، ويجد الفرح في ملذّات الحياة البسيطة ويستعيد الذكريات السعيدة مع السيّدة دي رينال. ولربّما كانت هذه هي المرّة الأولى التي يختبر فيها جوليان الحياة من دون تظاهر. وفي النهاية، يؤيّد ستندال الحب الدائم الصادق الذي يستمر طوال حياة المرء.

وهو في ذلك كان ابن عصره. فقد ساعدت فظائع الأرستقراطية الفرنسية كما صوّرها لاكلو ودو ساد في ولادة نموذج الزواج المتكافئ (لقد رأينا بالفعل في الفصل الثالث مساراً موازياً في الولايات المتحدة). حتّى بعد استعادة الحكم الملكي الفرنسي في العام 1815م، ظلّ الرأي العام متشدّداً في معارضة الطبقات العليا "الفاسقة"، في حين نُسبت فكرة النعيم الزوجي إلى الطبقة المتوسّطة "الفاضلة". ومع ذلك، في انعكاس "التعايش غير العقلاني للأخلاق الجنسية" في عصره، كان ستندال نفسه يتوق إلى حياة كازانوفا(191). وفي سيرته الذاتية، بعد أن ذكر النساء الاثنتي عشرة اللواتي أحبهنّ في حياته، أشار بسخرية: "في الواقع، كنت أمتلك ستاً فقط من هؤلاء النساء". وأعرب عن

أسفه لأنّه "لم يكن فاسقاً بالقدر الكافي"(192).

بحلول النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان كلُّ شخص تقريباً في فرنسا قادراً على القراءة، وترسّخت قاعدة جديدة من القُرّاء الإناث. كانت هذه هي الخلفية التي استند إليها فلوبير في روايته "مدام بوفاري"، إذ كانت بطلتها غارقة في رومانسية بول وفيرجينيا إلى الحدّ الذي جعلها تتوقّع أن يعكسها الواقع. ولكن لم تكن النساء فقط هنّ من لديهنّ خيالات وتصوّرات حول الحب. كانت هذه هي النقطة الأساسية في كتاب فلوبير "التعليم العاطفي" (1869). كان "التلميذ" الظاهري الذي يتلقّى "التعليم" هو فريدريك مورو، الذي وقع في حب السيّدة أرنو، وهي امرأة متزوّجة أكبر سنّاً إلى حدٍّ ما، من النظرة الأولى: "كان الأمر أشبه برؤية تنتابه؛ فقد كانت تجلس في منتصف المقعد، بمفردها؛ أو بالأحرى لم يكن بوسعه أن يرى أيَّ شخص آخر في الضوء المبهر الذي ألقته عيناها عليه"(193). وعلى الرغم من أنَهما كادا أن يمارسا الجنس في مرحلة ما، إلّا أنَها كانت زوجة وأمّاً مطيعة للغاية إذ لم تتمكّن من ذلك. وفي النهاية انفصلا. لكنّ خيال حبهما ظل حيّاً لكليهما. وفي النهاية، يلمح فريدريك شعر السيدة أرنو الرمادي. لقد أدرك إنَهما شخصان عجوزان؛ وقد فاتتهما لحظة الحب. إنّ "تعليمهما العاطفي"- وتعليم القارئ- حلو ومر في الوقت نفسه، تماماً مثل ثورة 1848م التي تُشكّل خلفية الرواية. إنّ التمسّك بالتصوّرات، سواء كانت عن الحرية أو الحب، أمر غير حكيم. من السهل القيام بذلك، ولكن من الأفضل أن نشكّ في أهميته في المخطط الأكبر للأشياء.

لقد كان فلوبير في واقع الأمر يعلِّم نفسه وقُرّاءه

في مجال المشاعر. فحتّى مع اقتراب انتهاء فكرة الحب النهم، لم يكن الحب الراسخ هو النموذج السائد. بالنسبة لفلوبير، كان الحب ملهماً للفن. ففي منتصف سنوات مراهقته، رأى فلوبير، مثل فريديريك، امرأة متزوجة جميلة. لقد هزّته تلك اللحظة كيانه بالكامل: "لقد نظرت إليَ. فشِحت بعينيَ واحمرّ وجهي. يا لها من نظرة رائعة حقّاً! كم كانت هذه المرأة جميلة! ما زلت أستطيع أن أرى تلك الأعين المتقدة تستقر عليّ مثل الشمس"(194). وبعد ذلك، ادّعى أنّه أحبَّها هي فقط، برغم أنّه لم يرَ منها إلّا القليل بعد ذلك. لقد كانت حلم الحب، تماماً كما كانت بياتريس بالنسبة لدانتي ولورا بالنسبة لبترارك. كان فلوبير حسّاساً لمتع الحب؛ كما كتب إلى لويز كوليت في بداية علاقتهما التي استمرَت قرابة الثمان سنوات: "أريد أن أغمرك بالحب عندما أراك مرَةً أخرى، أغمرك بالمداعبات، وبالنشوة. أريد أن أغمرك بمباهج الجسد كلَه، حتَى تفقدي وعيك". ولكنّه لم يكن يكترث كثيراً بالبقاء معها؛ ففي غضون العامين الأولين من مراسلاتهما العاطفية، لم يرها إلّا خمس مرَات، برغم شكواها المريرة، ولم تكن المسافة بينهما كبيرة. فمن ناحية، كان فلوبير ملتزماً بالحب النهم مثل كازانوفا، ولكنّه كان مهتمّاً بتخيّله أكثر من عيشه. وكما وضّح لكوليت: "أنا أستمتع بالفجور وأعيش مثل الراهب". ولكن لويز كوليت نفسها، على الرغم من زواجها، رافقت العديد من العشّاق وتركتهم، وإن لم يكن ذلك بسهولة، إلَا أنّها كانت تشعر بالأمل المتجدد في كلّ مرّة. وكما كتب فلوبير لها: "إنك تحترمين العواطف وتطمحين إلى السعادة". ولأنّ أدب القرن التاسع عشر ثري للغاية،

فبوسعنا أن نرى أنّه على الرغم من سمعة القرن التاسع عشر باعتباره مكاناً محترماً للبرجوازية وتأكيده على الحشمة والآداب العامة، فإنّ حياة الفاسق كانت تجتذب الكثيرين.

إيروس بلا قيود

في أواخر القرن التاسع عشر، وضع ريتشارد فون كرافت-إيبنج (توفَي العام 1902م)، وبعد ذلك بمدَة وجيزة سيغموند فرويد (توفي العام 1939م)، الجنس والحب تحت المجهر. وكما رأينا في الفصل الثاني، فقد قدَم الأطبَاء لقرون عديدة علاجات مختلفة للحب الهوسي. ولكنّ مفاهيمهم الأولية عن مرض الحب كانت أبسط من اللازم بالنسبة لعلماء القرن التاسع عشر. وقد فعل كرافت-إيبنج في كتابه "الاعتلال النفسي الجنسي" (1886) للجنس ما فعله لينيوس للأنواع الحيَة: فقد أطلق أسماء على كلِّ شكل مرضي (وبالتالي "طبيعي"). وبالتعاون مع عدد قليل من الكتَاب الطبيين الآخرين، عمل على نشر مصطلحي "المثلي" و"المغاير جنسياً" فضلاً عن أشكال "الانحراف" الجنسي، مثل المازوخية والسادية والفتشية. وأعلن أنّ "الدافع الجنسي" هو أساس هذا التنوَع كلَه.

في استخدام مصطلح "الدافع"، كان كرافت إيبنج يستعين بنوع من الفكر الألماني يعود تاريخه إلى قرن من الزمان في كتابات هيردر وشيلر. افترض هذا النوع من الفكر أنّ هناك دافعين: الأول (الجوع) للحفاظ على الذات، والثاني (الجنس) للتكاثر. كانت مثل هذه الأفكار ضمنية في مسرحية فاوست لغوته، المكافح وعاشق النساء بامتياز. كانت الدوافع، سواء فطرية أو نتاجاً للتجربة، وأين تقع

على وجه التحديد جسدياً (إن وجدت)، كلَها موضع نقاش. وعندما دخل كرافت إيبنج المعركة، كان ذلك لتأكيد أنّ الدوافع مشتركة بين البشر جميعاً. وكان الدافع للتكاثر، في شكله الخام، هو نفسه "الحب الجامح"، الذي وصفه بأنّه "بركان يحترق ويدمّر ما حوله كلّه؛ إنّه هاوية تلتهم كلّ شيء: الشرف والجسد والصحة"(195). إنّ "لجام" الحب (وهذه الفكرة جاءت بلا شك من أفلاطون) كان، كما قال، هو الأخلاق، والتربية، والتعليم، والوراثة، وكلّها عوامل تربطه بغرضه الصحيح-التكاثر- أو تدفعه في حالات مؤسفة إلى مسارات منحرفة. وكان كتاب كرافت إيبنج مليئاً بقصص حالات تُفصّل التجارب المبكّرة التي أدت إلى حدوث تشوّهات في مرحلة البلوغ. وكانت روابطه مباشرة وبسيطة: على سبيل المثال، وضّح أنّ امرأة شابّة أرادت أن يصفعها الرجال الذين تحبهم على مؤخرتها لأنّها، عندما كانت فتاة، كانت تتعرّض للضرب على مؤخرتها على سبيل المزاح من قبل والد صديقتها.

ولكن كرافت إيبنج عزا أيضاً تأثيرات أوسع وأعمق إلى الدافع الجنسي: "إنّ قلة من الناس يدركون التأثير العميق الذي تمارسه الحياة الجنسية على مشاعر الإنسان وفكره وتصرّفاته في علاقاته الاجتماعية مع الآخرين". وقد أصبحت هذه الفكرة ذات أهمّية متزايدة بالنسبة لفرويد مع عمله على صياغة نظرية موحّدة من شأنها أن تفسّر الحياة النفسية الطبيعية والمرضية على حدّ سواء. وإذا كان الدافع الجنسي وراء "الفكر والفعل"، فإنّه كان أيضاً الدافع وراء "الإنجازات الفنية، والمشاعر الدينية والإيثارية، وما إلى ذلك"(196). لقد توصل فرويد أيضاً إلى الدافع الجنسي، ولكنّه

زعم- عن حقٍّ- أنّه "وسّع مفهوم ما هو جنسي إلى ما هو أبعد كثيراً من نطاقه المعتاد"(197). لقد بدأ فرويد يتحدّث عن "الجنس الطفولي"؛ أي ليس فقط الجنسانية التي تبدأ عند البلوغ، بل جنسانية الأطفال عند رضاعة ثدي أمهاتهم. فالأطفال لا يجدون المتعة في إشباع جوعهم فحسب، بل وأيضاً في أحاسيس المص. وسرعان ما يكتشفون مناطق مثيرة للشهوة الجنسية خارج أفواههم، بل وعلى سطوح أجسادهم كلِّها. ومنذ البداية، ترتبط دوافعهم الجنسية ارتباطاً وثيقاً بالحب. ففي البداية، يشعر الأطفال بالحب تجاه أمهاتهم، ثمّ سرعان ما يشعرون بالحب تجاه والديهم؛ ثمّ يرتبطون بعد ذلك بأشياء وأنشطة أخرى.

بالنسبة لفرويد، فإنّ تجارب الطفولة وخيالاتها تُشكِّل تطوّر البالغين بالطرق كلِّها، وليس فقط السلوك الجنسي. صحيح أنّ هدف الدافع الجنسي هو التلذُّذ بالمتعة الحسّية، ولكنّ هذه الملذّات ذاتها تأتي مع تمثيلات ذهنية في هيئة أفكار وخيالات وتصوّرات. وفي شكل متسامٍ، وبطرق ملتوية، فإنّ الدافع الجنسي هو أيضاً البذرة التي تزهر منها الفنون والموسيقى والمعرفة من كلِّ نوع. ومثل كرافت إيبنج، ملأ فرويد أعماله بقصص حالات، ولكنّ أعمال فرويد كانت أطول بكثير لأنّ الصحّة النفسية، بالنسبة له، لم تكن تعتمد على بضعة مقابلات لتحديد بعض السوابق الماضية، بل إنّ التجارب التي تهم حقاً في حياة البالغين، كما قال، تكون "مكبوتة" منذ مدّة طويلة وغير ظاهرة للوعي. ولا يمكن الكشف عنها وإبرازها إلّا من خلال العلاج الطويل. لا امرأة تعاني من مرض نفسي تتحسّن من خلال معرفة أنّ والد صديقتها، على سبيل

المثال، تظاهر ذات يوم بصفعها على مؤخرتها، بل تتحسّن المريضة من خلال خوض التجربة المؤلمة المتمثلة في استخراج مواد دُفنت منذ زمن بعيد بمساعدة معالج "شكّلت معه تعلّقاً كافياً (نقلاً)... لجعل الهروب الجديد مستحيلاً". إنّ "الحب النقلي" هذا هو المفتاح إلى التجربة التحليلية النفسية وإلى النتيجة الصحية. إذ يقع المرضى في حب معالجيهم. ويتعيّن على معالجيهم، الذين هم في حالة حب جزئياً، أن ينظروا إلى المشاعر بعدّها "شيئاً غير حقيقي"، أو تجسيداً لخيالات لا واعية يمكن السيطرة عليها بمجرّد الانتباه لها(198). باختصار، يكرّر الحب البالغ أنماط الحب الطفولي، ويفعل "الحب النقلي" ذلك بشكل أكثر مباشرة من معظم أنواع الحب. وبمجرّد تسليط الضوء على التكرار، تظهر المشاعر والأفكار والخيالات غير المقبولة والمخيفة والمثيرة للاشمئزاز كلّها، التي ألقتها الأنا العليا ذات يوم في هاوية اللاوعي.

يرى فرويد أنّ إيروس [الحب/الجنس] يتخلّل الحياة كلّها، سواء كنّا مستيقظين أو نائمين أو منخرطين في أنشطة إبداعية أو مهن تهمنا. والهدف من العلاج هو إطلاق العناصر المكبوتة من الدافع الجنسي، ليس حتى يتسنى لنا أن نتمتّع بحرّية التصرّف في دوافعنا الجنسية، وهو ما قد يكون مرضياً في حدّ ذاته، بل حتى نتمكّن من التمتّع بشكل أكثر اكتمالاً بالمتع المتاحة لنا. وحينها سوف يكون أيٌ من حبّي بوسانياس كافياً، وكذلك أيّ حب اخر لم يفكر فيه بوسانياس قط. ذلك أنّ القول بأنّ مشاعر الناس متناقضة عادة هو أمر فرويدي تماماً: فنحن نحب ونرغب ونكره ونخاف نفس الأشخاص والأشياء، وذلك كله في الوقت

نفسه. وهذه هي ديناميكية ما يسمَى بعقدة أوديب: "إنَّ الكراهية التي نتجت عن التنافس على الأم لم تتمكّن من السيطرة بالكامل على نفسيّة الصبي؛ فقد كان عليه أن يكافح الحنان والإعجاب اللذين شعر بهما تجاه والده منذ البداية"(199).

قد نتخيَل أنَّ عالم ما بعد فرويد سوف يحتفي أو في الأقل ينظر بعين الرضا إلى أشكال الحب والجنس كلِّها، لأنَّ الغرض المعلن للتحليل النفسي هو تعزيز "قدرة المريض على الحب"(200). وهذا صحيح جزئياً بالتأكيد. فاليوم يقبل كثيرون الزواج المثلي، وزواج المتحوَلين جنسياً، والزواج المفتوح. وتزعم لورا كيبنيس بلامبالاة مرحة أنَّ الحب لمدى الحياة هو محض سراب: "العلاقة الزوجية المنزلية" هي "ثكنات الحب الإلزامية في العصر الحديث"(201). ويقترح باسكال بروكنر حياة "الانفصال"؛ أي العيش معاً، ولكن إذا أردت، يمكنك أن تحبَ وترغب في أحد آخر(202). ويختار بعض الناس تعدَد الزوجات، وإقامة علاقات رومانسية وجنسية (أو حميمة وإن كانت غير جنسية) بموافقة الجميع. وعلى النقيض من ذلك، يختار آخرون (النساء بشكل رئيس، على ما يبدو) "زواج الذات" الذي ينطوي على حفلات زفاف مستوحاة من الزواج التقليدي؛ أي دعوات للعائلة والأصدقاء، والمشي في الممر، وخاتم الزواج، والزهور، والكعكة، وعهود الزفاف، مثلما تقول أحدهم في مقطع فيديو على يوتيوب: "أتعهَد أن أعتني بنفسي، عملياً ومالياً وجسدياً؛ وأدعم ممارستي الإبداعية؛ وأغذي روح المغامرة لدي؛ وأخاطر أكثر؛ والتزم برحلتي الشخصية في التحوَل الشخصي حتى أتمكن من مساعدة الاخرين جميعاً

على القيام بالشيء نفسه"(203). وردّاً على هذا الفيديو على وجه الخصوص، كتب أحد المعلّقين بجفاف: "إذن كيف كانت ليلة الزفاف؟" كان بإمكان فانّي هيل أن تجيب على هذا السؤال بشكل حاسم منذ قرون.

ولكن يظل من الصحيح أنّ كثيرين، حتّى اليوم، يولون أهمّية كبرى للحب الذي يدوم مدى الحياة. والواقع أنّ نقد جان كلود كوفمان للحب الحديث، الذي ورد ذكره في الفصل الثالث، يقدّم الأمل في أن ينتهي الصراع التاريخي بين التعاطف والعاطفة مع تعلّم الأزواج كيفية تقديم الحب غير المشروط لشريكهم.

في رواية "المثليّون" للكاتب لاري كرامر، وهي سخرية مريرة من حياة المثليين قبل وباء الإيدز، يبدو البطل فريد ليميش في البداية وكأنّه يريد حياة كازانوفا، لكن وهو مثلي الجنس. ولكن كازانوفا كان قادراً على تذكّر شركائه جميعاً، وكان يستمتع بكلّ مغامرة، بينما عندما يبدأ فريد في تسجيل لقاءاته الجنسية العديدة فإنّه "يشعر بالفزع إزاء عدد الأسماء التي لم يعد يتذكّرها"(204). وعلى الرغم من حياته المليئة بالعلاقات والمغامرات الجنسية التي تنافس مغامرات نانا، والمضاجعات العابرة في كلّ مكان، فإنّ فريد يتوق إلى الحب الحقيقي، ومنزل في الريف، و"العيش بسعادة أبدية". فهل دينكي هو "الشخص المناسب"؟، يتساءل عن ذلك مع بعض الشك. وفي النهاية، يخلص إلى أنّ دينكي قد لا يناسب نموذج الشريك مدى الحياة ويجد نفسه متورطاً في قصة حب عابرة أخرى، محاولاً تحويل الانجذاب العابر إلى حب حقيقي. إنّ خيالات وتصوّرات فريد عن الحب

متشابكة ومتنافسة، وكلّ منها تجذبه في اتجاهات مختلفة. إنّه يتوق إلى الاستقرار والقيم المشتركة للزواج المثالي، ولكنّه يشعر أيضاً بالحاجة إلى أن يكون مفتوناً بشخص مثل دينكي، الذي يتمتّع بجمال لا يُضاهى ولا يمكن الوصول إليه لدرجة أنّه يمنح حياته هدفاً. وبعيداً عن هذا، فإنّ فريد مدفوع برغبة لا تنتهي في التجديد والإثارة، ويبحث باستمرار عن التنوّع المثير التالي للجنس. وبحلول نهاية القصة، يتحوّل تركيز فريد نحو رؤية أكثر واقعية، ولكن يبدو أنّه اكتشف خيالاً وتصوّراً جديداً: تحقيق الاكتفاء الذاتي الكامل، على غرار الزواج من نفسه. لكنّ هذا الطموح الجديد للاعتماد على الذات ليس سوى تصوّر آخر.

إنّ الحب النهم الذي لا يشبع هو التهديد العميق والمظلم للرغبة الجامحة. وطبيعته ذاتها، التي يُنظَر إليها بعدّها أدنى أو أكثر تمرّداً، تتحدّى وتتناقض مع أشكال الحب الأكثر قبولاً وتقليدية. وربّما تكون هذه الصفة المتمرّدة هي غرضه الحقيقي: أي التشويش والإغراء، على غرار التجاوزات الديونيسية في العصور القديمة، أو الرذائل الشهوانية في العصور الوسطى، أو الهو الفرويدي في أوائل القرن العشرين. لكن ماذا عن عصرنا؟ اليوم، كما هو الحال دائماً، أصبح الحب وسيلة للتجريب، وإعادة تعريف الآداب، واللعب بالمعايير. وكما أثار الحب المغاير جنسياً استياء بوسانياس، ومثلما أثار الحب المثلي استياء بيتر داميان، ومثلما أثارت رغبة فريد ليميش النهمة واللامحدودة استياءه، فإنّ كلّ عصر يجد طرقاً جديدة لتجاوز الحدود. ومن الصعب أن نتنبأ بالحدود التالية التي قد يتمّ اختراقها، ولكن من المؤكد أنّ الحيلة والحاجة سوف ينجحان في ذلك.

خاتمة

عندما أخبرت ماتيلد دي لا مولي- في رواية ستندال- جوليان سوريل أنّه يجب أن يصعد سلّماً إلى غرفة نومها، فهي على عكس ديوتيما، لم تكن تقصد أن يصعد إلى الفضيلة. لقد أرادته أن يكون عشيقها، مثل عشيق الملكة مارغريت في القرن السادس عشر. أو هكذا تخيّلت. ولكن بمجرَد وصول جوليان إلى غرفتها، لم تشعر إلّا بالالتزام. لقد اعتقدت أنّها يجب أن تفي بدورها، وهذا ما فعلته. ولكن بعد ذلك، شعرت بخيبة الأمل؛ إذ لم تشعر إلّا "بالبؤس والعار ... بدلاً من تلك النشوة الإلهية التي تحدَثت عنها الروايات". من جانبه، كان جوليان منزعجاً بالقدر نفسه. لقد كان "يلاحق شبح عشيقة يجب أن تكون حنونة بطبيعتها ولا تفكّر للحظة في نفسها، بل فقط في إسعاد حبيبها"(205). لم تكن ماتيلد هي تلك العشيقة. ومع ذلك، استمر الاثنان في رؤية بعضهما البعض، وتخيّل أنّهما عاشقان، والتخطيط لحياة معاً.

تساعد الخيالات والتصوَرات في تنظيم وتشكيل المشاعر التي قد تكون غير مكتملة لولاها. لا يعني ذلك أنَ الحب غير موجود؛ فهو موجود بالفعل، ولكنَ "الحب" ليس شيئاً واحداً. فالعاطفة والحنان والرغبة والغضب والكراهية والاستياء والحاجة والواجب والشرف والأذى والازدراء والحزن واليأس والخجل والطموح كلّها قد تختلط معاً لتشكّل الحب. فقط اللامبالاة هي وحدها النقيض الدقيق للحب. ولأنَ الحب معقّد للغاية، فإنَنا نحاول ترويضه بتصنيفات؛ وكلمة "الحب" القصيرة الواضحة هي في حدّ ذاتها تصنيف من هذا القبيل. والأقوال الشائعة كلّها عن الحب التي بدأ بها هذا

الكتاب تُشكّل محاولات أخرى لتحديده، بل وحتّى إعطائه دلالة أخلاقية.

تقدّم قصص الحب تمثيلات قويّة؛ فهي تقدّم سيناريوهات ونماذج للحب. لقد وصف فرويد "الحب النقلي" بأنّه "شيء غير واقعي". ولكن حتّى هو كان يعلم أنّ هذا ليس الحقيقة الكاملة. فالحب كلّه يشبه الحب النقلي، لأنّه يعتمد على مشاعرنا وتجاربنا الحياتية وأساليب فهمنا لهذه الأشياء بما في ذلك تخيّلاتنا وتصوّراتنا. وسواء أحببنا ذلك أم لا، فإنّ الأوهام تشكّل جزءاً كبيراً من الواقع؛ والخيال هو طريقتنا لإضفاء المعنى- ولصنع الفن- من مجموعة من العناصر المتباينة.

إنّ خيالات وتصورات الحب قويّة، بل إنّها قد تُستخدم كأدوات للسلطة. ومن السهل أن نرى هذا في حالة ماتيلد مع هوسها بقصّة أسلافها؛ فقد استقت فكرتها عن الحب من قصّة الملكة مارغريت، وجعلت مصير جوليان مصير عشيق مارغريت نفسه. وبعد إعدامه، استولت ماتيلد على رأسه المقطوع ودفنته، مقلّدة ملكة القرن السادس عشر.

فالسيناريو الذي اتبعته ماتيلد كان خاصّاً بها وحدها. ولم يحظ هذا السيناريو قط بقبول بعدّه "حقيقة عالمية" عن الحب. ولكنّ العديد من قصص الحب ذات التاريخ الطويل استمرّت في التأثير على الأجيال على مدى مدّة طويلة. إنّ فكرة أنّ الحب يعني العثور على "ذات أخرى" قديمة قدم هوميروس. وكذلك الحال بالنسبة للتصوّر القائل بأنّ الحب هوس، الذي يرمز إليه بشكل لا يُنسى بكاء بينيلوبي المستمر وشوق التروبادورات الذي لا ينتهي. كما أنّ فكرة أنّ الحب يأخذنا بعيداً عن هذا العالم لها سوابق في خطاب ديوتيما في ندوة

أفلاطون والتصوّف الديني في العصور الوسطى. ويكشف بوسانياس أنّ فكرة الحب النهم كانت معروفة جيّداً في عصره. ولكن في حين تمّ قبولها بعدّها السلوك الإيروتيكي للآلهة، إلّا أنّها أصبحت نموذجاً للحب البشري فقط عندما تمّ استخدامها ضدّ قيود الكنيسة والدولة وعندما جعلت الكتب انتشارها العام ممكناً. وعلى النقيض من هذه الروايات، فإنّ التصوّر الواسع الانتشار بأنّ الحب في العصر الحديث خالٍ من الالتزامات ينبع من قراءة خاطئة للتاريخ ونظرة خاطئة للقمع في الماضي.

وببطء، ومن خلال هذه التصوّرات والخيالات المتباينة، تظهر الخطوط العريضة المتنوّعة الغنيّة لتاريخ الحب. وبرغم أنّ أغلب القصص التي ترويها هذه التصوّرات يهيمن عليها الرجال، فإنّ النساء لم يكنّ مستمعات سلبيات لتصوّرات الرجال، بل كنّ بدلاً من ذلك يزيّنّها ويستولين عليها ويعيدنّ صياغتها لأغراضهنّ الخاصة. فقد أعادت القدّيسة بيربيتوا صياغة الصعود المتسامي الذي تصوّره أفلاطون إلى الصعود الشاق للشهداء قبل جيل من إعادة صياغة أوريجينوس لفكرة العُزّاب المسيحيين. وعندما أعلنت إلواز أنّها تفضّل أن تكون عشيقة أبيلار بدلاً من أن تكون زوجته، فإنّها بذلك نبذت قروناً من التعاليم الكنسية، إذ أعلنت أنّ الحب ينبغي أن يعطى ويؤخذ بحرّية، وليس أن يكون مقيداً بالعهود والنذور. أمّا جان دي مونتباستون، التي صوّرت راهبة تجمع الأعضاء الذكرية من شجرة (الصورة رقم 6)، فقد سخرت من الكنيسة قبل وقت طويل من قيام أريتينو بجعل نانا تمارس الحب مع مجموعة من الرهبان والكهنة.

كما أحبت التروبادوريات النساء بشغف ومرارة

مثل أيَ تروبادور ذكر. وقد فعلت ماري دي جورناي، محرَرة مونتين المتحمَسة، ما في وسعها لتكذيب فكرة أنّ الرجال فقط هم من يمكنهم أن يكونوا أصدقاء في تقليد "الذات الأخرى".

ولكن في المجمل، تهيمن الأصوات الذكورية على التصوَرات الغربية عن الحب، حتّى عندما تزعم أنّها تلعب دور المرأة. ويهيمن الرجال على سرديات واجبات الحب، ومكافآته، وآلامه، وقيمته الأخلاقية. وهم الذين يقدَمون نماذج للحب تهدف، سواء صراحة أو ضمناً، إلى تشكيل مَن يحب من، وإلى متى، ولأيَة أسباب. فقد جعل القدَيس أوغسطينوس الحب البشري معتمداً على الإله المسيحي. كما قامت الكنيسة- التي يهيمن عليها الرجال على المستويات كلَها- بإضفاء الطابع المؤسَسي على التعاليم الكتابية من خلال كتابتها في عهود الزواج. وأحيا أفلاطون صوت ديوتيما لتقديم رؤية للغرض المتسامي للحب، في حين أعلن كازانوفا أنّ ملذَات الحب هي جوهره.

وبرغم هذا، فربَما يبدو أنّ أصوات الرجال أقوى من أصوات النساء فقط لأنّ مساهمات النساء في التاريخ والموسيقى والفن والفلسفة قد تمَ التقليل من شأنها. لكن في الواقع، كانت عشيقة غوته، ماريان فون ويليمر، هي من كتبت بعض القصائد في مجموعة قصائده الرومانسية "سوليكا". ويبدو أن إحدى أفكار أبيلار الفلسفية الأكثر أصالة في الأقل كانت إلواز هي من اقترحتها أولاً. وربَما كانت ديوتيما موجودة بالفعل!

*

لقد آمن الإغريق القدماء بآلهة متعددة وتقبلوا العديد من تصورات الحب. وقد اكتسبت هذه

القصص، التي تمّ طرحها وتجربتها بلا شك (تماماً كما ارتدى الشباب الزي الذي ارتداه ڤيرتر وهم يلعبون دور العاشق اليائس)، شعبية خاصة في أوقات مختلفة حيث كانت تمارسها مجتمعات عاطفية مختلفة، أو كانت تجتمع لفحصها ومناقشتها، كما حدث في المناقشات الحيوية في ندوة أفلاطون. ولكنّ التنوّع الجامح في النماذج الجنسية القديمة تمّ ترويضه في نهاية المطاف من قبل العملاق الروماني وأعلن أغسطس نهاية هذا التنوّع، ودعم القيود التي فرضها بالتشريعات. ومع ذلك، استمرّت التصوّرات القديمة "في الخفاء". وكان هذا صحيحاً حتّى خلال المحاولات الأكثر جدية للقضاء عليها وفرض تصوّر معياري واحد للحب؛ وهو التصوّر الضمني في رسائل بولس وبولس الزائف الذي تمّ ترسيخه تدريجياً في القانون الكنسي. ولكن حتّى مع إضفاء الطابع المؤسّسي على قصّة الحب الوحيدة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، ومع بدء الكنيسة في السيطرة على الممارسات الزوجية التي كانت تسيطر عليها في السابق الأسر الخاصة، ظلّت نيران التصوّرات والخيالات القديمة مشتعلة. فقد تمّ تأجيجها في قاعات المدارس، وخلقها في بلاط الأثرياء، والترحيب بها في الحكايات الفاحشة التي يرويها عامة الناس. لكن سيكون من المضلّل أن نعتقد أنّ تصوّر الحب الوحيد كان سائداً في سياقات الكنيسة كلّها؛ على سبيل المثال، أثّر الحب الشغوف الموصوف في نشيد الأناشيد على الحياة الرهبانية على نحو مماثل لشوق التروبادورات إلى سيداتهم. ولم يتمكّن هذا الكتاب من النظر في العديد من تصوّرات الحب- بعضها "غربي" مثل تلك التي نظرنا بها هنا- التي كانت بلا شك متجذرة

في المجتمعات الإسلامية واليهودية وما يسمى بالمجتمعات المهرطقة. وفي الوقت نفسه، كما رأينا، انتشرت التصوّرات السائدة، وتفرّعت، واتخذت أشكالاً جديدة.

ومع ظهور المطبعة، وتفتّت الطوائف الدينية في أثناء الإصلاح الديني، وظهور الدول القومية، وما نتج عن ذلك من مساحة للناس لانتقاد المؤسّسات الكنسية والسياسية، اختلطت تصوّرات الحب التي كانت منتشرة في العالم القديم بالمبادئ المسيحية أو ازدهرت في معارضة حازمة لها. وهكذا ففي الوقت نفسه تقريباً الذي جعل فيه بييترو أريتينو غير الموقّر الجنس الجامح الشكل الوحيد للحب، احتفى ميشيل دي مونتين بالرابطة التي تجمعه بلا بويتي المتوافق معه عقلياً، ووجدت الدوائر البروتستانتية السمو من خلال حب الأطفال، واستمر العديد من الناس في أخذ عهود الزواج التقليدية، سواء في الأراضي الكاثوليكية أو البروتستانتية. كانت المشاعر غامرة، وكانت المناقشات حول الحب معارك حول الله بالقدر نفسه. وهكذا فإنّ العوامل ذاتها التي سمحت للعديد من الأفكار حول الحب بالازدهار كانت أيضاً سبباً في اندلاع قرن أو أكثر من الحروب الدينية.

ولكن، هل كان الحب والحرب منفصلين إلى هذا الحد؟ لم يكن الاثنان منفصلين قط كما أشارت هتافات الستينيات "مارسوا الحب، لا الحرب". ومن المؤكّد أنّ الروابط بين السلطة والحب والجنس كانت واضحة دائماً. وقد استكشف أفلاطون وأرسطو هذه الروابط في كتاباتهما عن الأخلاق والسياسة. كما أنّ الطاعة، التي تعني ضمناً تسلسلاً هرمياً للسلطة، كانت متجذرة بعمق في الثقافة

المسيحية: في الأديرة، حيث كان الرهبان "إخوة" في حين كان رئيس الدير "الأب" وكان الله يشرف على الجميع؛ وفي العلاقات الإقطاعية؛ وفي عهود الزواج التقليدية؛ وفي الخدمة التي تغنّى بها الشعراء عن الحب. وكان الارتباط بين الهيمنة والجنس راسخاً إلى الحدّ الذي جعل الأوروبيين حين غزوا أميركا يعتبرونها "امرأة" شهوانية راغبة. وقد لوحت الشخصيات في رواية "علاقات خطرة" بالحب كسلاح للتلاعب بالآخرين. ومن ناحية أخرى، عندما يزعم المعلنون "أنّكم ستحبّون منتجنا" على سبيل المثال، فإنّ الكلمة تفقد قوّتها تقريباً.

ربّما، ولكن ليس بالكامل. فحتّى لو كان يمكن للكلمات الحماسية أن تتحوّل إلى "كليشيهات" وتُستغل بطريقة غير صحيحة، فإنّها قد تكون صادقة أيضاً. أو قد تكون تلاعبية وصادقة في الوقت نفسه. وفي بعض الأحيان لا يعرف الحبيب نفسه أيّهما يسعى إليه؛ وكما تعلَم فالمونت، فإنّ الحب قد ينقلب عليك ويؤذيك حتى عندما تعتقد أنّك ترتدي درعك.

إنّنا اليوم ورثة مجموعة كاملة من القصص الغربية، بل وأكثر من ذلك أيضاً؛ إذ ورثنا تقاليد الحب من أفريقيا وآسيا وجنوب آسيا وجماعات السكّان الأصليين في أميركا. ومع ذلك فمن السهل على الناس أن يلتزموا بتصوّر واحد ويسمحوا له بالسيطرة على حياتهم. فقد كانت إلواز حبيسة قصة حب يمنح بحرّية بين عاشقين تعكس أفكارهما بعضهما البعض؛ وفي وقت مبكّر من حياته وجد دانتي في بياتريس مصدراً للسمو لن يتخلّى عنه أبداً. وأصرّ زوج مارغوري هانسن شافيتز، في مواجهة مهنة زوجته التي تأخذ وقتها وتشغلها، على

أنّ لدى الزوجات التزاماً برعاية أزواجهنّ. وظلّت بيس جورنيك، التي ترمّلت في وقت مبكّر، مهووسة بذكرى زوجها لبقيّة حياتها. وتخيّل غوته أنّ فاوست قد وجد الخلاص من خلال حبّه- وهجره- لمارغريتا لأنّ من طبيعة الرجال أن يطاردوا "الأنوثة الأبدية".

ولكنّ كازانوفا، الذي طارد النساء بلا نهاية، كان على استعداد لتجاهل قصة الحب هذه من أجل الزواج من تيريزا. ربّما لم ينتهِ زواجهما كحب لمدى الحياة وفقاً للعهود المسيحية، لكنّ كازانوفا كان منفتحاً على ذلك في الأقل. وبمرور الوقت، أعيد تفسير تصوّرات الحب وإعادة تشكيلها وتكييفها. وهذه فكرة مُحرّرة. إنّ للتاريخ استخدامين رئيسين: معرفة كيف كانت الأشياء في الماضي ومعرفة كيف تغيّرت بمرور الوقت. إنّه يوفّر المسافة والمنظور. وتاريخ الحب كتشابك من التصوّرات المتباينة ليس مختلفاً. فالنماذج والمُثل والآمال والتصوّرات التي دعمت الحب موجودة لفهمها وإدراك تحوّلاتها وانتقاد مظاهرها. يسأل الفيلسوف سيمون ماي في بداية أحد الكتب: "ما الحب؟". وأنا أسأل بدلاً من ذلك: "ماذا كان الحب؟" قد يبدو أنّ التصوّرات التي يمتلكها الناس اليوم كانت موجودة منذ الأزل؛ قد يبدو أنّها فطرية و"طبيعية"، لكنّ تاريخها يثبت أنّ هذا هو التصوّر الأكثر تضليلاً على الإطلاق. فعندما غنّى جاكي ويلسون "حبك يرفعني"، كان يغني نسخة أخرى لفكرة كانت في يوم من الأيام محاولة من جانب فيلسوف لتجاوز التغيير والموت، ورغبة مسيحي من العصور الوسطى في الصعود إلى الله، وخلاص شاعر من خلال صورة فتاة في شوارع فلورنسا. إنّها فكرة جميلة، ولكن إذا كانت تخلق توقّعات لم تتحقّق- ولن تتحقّق أبداً- فقد يكون من الضروري التخلص منها. وقد نفكر، إذا

كانت خيبة أملنا شديدة، في علاجات مثل تلك التي دعا إليها أنجوس وغرينبيرغ، التي تسعى إلى تغيير السردية الذي نتمسك بها كأفراد، والتي تنبع من تجاربنا الشخصية(206). وفي رأيي، قد تكون معرفة تاريخ الحب أيضاً نوعاً من العلاج، يساعدنا على التحرَر من القصص التي تبدو ثابتة وحقيقية إلى الأبد. وإذا لم تنجح معنا، فقد نجد- أو نبتكر- علاجات جديدة.

لقد أصبحت مؤرَخة جزئياً لأتمرَد على حدود نظريات فرويد، التي كانت تركَز كثيراً على التفاعل بين الكلَيات (مثل عقدة أوديب) والعصاب الفردي (كخيالات الطفولة المكبوتة)، ولكنَها لم تهتم كثيراً بمزاج العصر أو اعتمادنا على الظروف والأحداث الطارئة. ومع ذلك، وكما تعلَمت في أثناء البحث وكتابة هذا الكتاب، فإنَ التاريخ نفسه يقدَم لنا تصوَرات وخيالات. وهي تتغيَر مع الزمن، كما تتغيَر أهمَيتها والتجارب التي تحيط بها؛ ومع ذلك، وعلى الرغم من ذلك كلَه، فإنَها تظلَ متوهَجة وتغرينا. لكنَ معرفة سياقاتها وتقلَباتها تساعدنا على وضعها في منظورها الصحيح وتحريرنا من طغيانها.

Bibliography

Abelard and Heloise, The Letters and Other Writings, trans. William Levitan. Indianapolis, 2007.

Aelred of Rievaulx, A Rule of Life for a Recluse, trans. Mary Paul Macpherson, in Treatises and The Pastoral Prayer trans. Mary Paul Macpherson. Spencer, MA, 1971.

_____, Spiritual Friendship, trans. Lawrence C. Braceland. Collegeville, MN, 2010.

Ambrose, Isaac, The Well-Ordered Family. Boston, 1762.

Andreas Capellanus, The Art of Courtly Love, trans. John Jay Parry. New York, 1960.

Angus, L. E., and L. S. Greenberg, Working with Narrative in Emotion-Focused Therapy: Changing Stories, Healing Lives. Washington, DC, 2011.

Anonymous, The Art of Courtship; or The School of Love. London, ?1750.

Aretino, Pietro, Dialogues, trans. Raymond Rosenthal. Toronto, 2005.

_____, Epistolario aretiniano, bks 1–2, ed. F. Erspamer. Milan, 1995.

_____, "I modi," trans. Paula Findlen,

Humanism, Politics and Pornography" in Renaissance Italy," in The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800, ed. .Lynn Hunt. New York, 1996

Aristotle, The Complete Works of Aristotle, ed. Jonathan Barnes. Princeton, NJ, 2014.

____, Nicomachean Ethics, trans. Terence Irwin. 2nd edn, Indianapolis, 1999.

Augustine, The Confessions of St. Augustine, trans. Rex Warner. New York, 1963.

____, Letters, Vol. 2, trans. Wilfrid Parsons. Washington, DC, 1953.

____, On the Trinity, Books 8–15, ed. Gareth B. Matthews, trans. Stephen McKenna. Cambridge, 2002.

Baird, Ileana, ed., Social Networks in the Long Eighteenth Century: Clubs, Literary Salons, Textual Coteries. Newcastle upon Tyne, 2014.

Bauman, Zygmunt, Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds. Cambridge, 2003.

Baxter, Richard, A Christian Directory, vol. 3. London,1825.

Bernard of Clairvaux, On the Song of

Songs, trans. Kilian Walsh, vols. 1 and .2. Kalamazoo, MI, 1971,1976

Bernart de Ventadorn, "It is no wonder if I sing" (Non es meravelha s'eu chan), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden. Cambridge, 2007.

Béroul, The Romance of Tristran, ed. and trans. Norris J. Lacy. New York, 1989.

Bone, Drummond, ed., The Cambridge Companion to Byron. Cambridge, 2004.

Botton, Alain de, "Why You Will Marry the Wrong Person," New York Times, May 28, 2016, https://nyti.ms/2NopgCs.

Bourke, Joanna, Fear: A Cultural History. Emeryville, CA, 2005.

Bray, Alan, The Friend. Chicago, 2003.

Bruckner, Pascal, Has Marriage for Love Failed? trans. Steven Rendall and Lisa Neal. Cambridge, 2013.

Byron, [George Gordon], Don Juan, in Lord Byron: The Major Works, ed. Jerome J. McGann. Oxford, 1986.

Casanova, Giacomo, History of My Life, trans. William R. Trask, abridged Peter Washington. New York, 2007.

Castiglione, Baldesar, The Book of the Courtier, trans. Charles S. Singleton. Garden City, NY, 1959.

Catullus, The Complete Poetry of Catullus, trans. David Mulroy. Madison, 2002.

Chagall, Bella, First Encounter, trans. Barbara Bray. New York, 1983.

Chaucer, Geoffrey, The Parliament of Fowls, in The Riverside Chaucer, ed. Larry D. Benson. 3rd edn, Boston, 1987.

Chrétien de Troyes, Erec and Enide, trans. Dorothy Gilbert. Berkeley, 1992.

_____, Lancelot or, The Knight of the Cart, ed. And trans. William Kibler. New York, 1984.

Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, trans. Earl Jeffrey Richards. Rev. edn, New York,1998.

Cicero, Laelius on Friendship, in De senectute, de amicitia,

de divinatione, trans. William Armistead Falconer. Cambridge, 1923.

_____, Letters to Atticus, ed. and trans. D. R. Shackleton Bailey, vol 1: 68–59 bc. Cambridge, 1965.

_____, Selected Letters, trans. P. G. Walsh. Oxford, 2008.

Cleland, John, Memoirs of a Woman

of Pleasure, ed. Peter Sabor. Oxford, .1985

Comtessa de Dia, "I have been in heavy grief" (Estat ai en greu cossirier), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden. Cambridge, 2007.

____, "I'll sing of him since I am his love" (A chantar m'er de so qu'eu non volria), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden. Cambridge, 2007.

Coontz, Stephanie, Marriage, a History: How Love Conquered Marriage. New York, 2005.

Cotti, Patricia, "Freud and the Sexual Drive before 1905: From Hesitation to Adoption," History of the Human Sciences 21/3 (2008): 26–44.

Counter, Andrew J., The Amorous Restoration: Love, Sex, and Politics in Early Nineteenth-Century France. Oxford, 2016.

Dante Alighieri, The Divine Comedy, trans. Charles S. Singleton, 3 vols. Princeton, NJ, 1970–5.

____, Vita nuova, trans. Dino S. Cervigni and Edward Vasta. Notre

.Dame, IN, 1995

D'Ezio, Marianna, "Isabella Teotochi Albrizzi's Venetian Salon: A Transcultural and Transnational Example of Sociability and Cosmopolitanism in Late Eighteenth- and Early Nineteenth-Century Europe," in Social Networks in the Long Eighteenth Century: Clubs, Literary Salons, Textual Coteries, ed. Ileana Baird. Newcastle upon Tyne, 2014.

Dhuoda, Handbook for William: A Carolingian Woman's Counsel for her Son, trans. Carol Neel. Washington, DC, 1991.

Didion, Joan, "The White Album," in We Tell Ourselves Stories in Order to Live: Collected Nonfiction. New York, 2006.

Donne, John, "To His Mistress Going to Bed" [1654], Poetry Foundation, bit.ly/3396BAm.

Douglass, Paul, "Byron's Life and His Biographers," in Drummond Bone, ed., The Cambridge Companion to Byron. Cambridge, 2004.

Dunatchik, Allison, Kathleen Gerson, Jennifer Glass, Jerry A. Jacobs, and Haley Stritzel, "Gender, Parenting, and the Rise of Remote Work during the Pandemic: Implications for Domestic

Inequality in the United States," Gender and Society 20/10 (2021):1–12

Duncan, Anne, "The Roman Mimae: Female Performers in Ancient Rome," in Jan Sewell and Clare Smout, eds, The Palgrave Handbook of the History of Women on Stage. Cham, 2020.

Elliott [Belson], Mary, My Father: A Poem Illustrated with Engravings. Philadelphia, 1817.

Eustace, Nicole, Passion Is the Gale: Emotion, Power, and the Coming of the American Revolution. Chapel Hill, NC, 2008.

Ferrante, Elena, My Brilliant Friend, trans. Ann Goldstein. New York, 2012.

Findlen, Paula, "Humanism, Politics and Pornography in Renaissance Italy," in The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800, ed. Lynn Hunt. New York, 1996.

Fisher, Helen E., Xiaomeng Xu, Arthur Aron, and Lucy L. Brown, "Intense, Passionate, Romantic Love: A Natural Addiction? How the Fields That Investigate Romance and Substance Abuse Can Inform Each Other," Frontiers in Psychology, May 10, 2016, doi: 10.3389/fpsyg.2016.00687.

Flaubert, Gustave, Madame Bovary, trans. Lowell Bair. New York, 1972.

____, Sentimental Education, trans. Robert Baldick, rev. Geoffrey Wall. London, 2004.

Folk, Kate, "Out There," New Yorker, March 23, 2020.

Frankfurt, Harry G., The Reasons of Love. Princeton, NJ, 2006.

Freeman, Kathleen, The Murder of Herodes and Other Trials from the Athenian Law Courts. Indianapolis, 1994.

Freud, Sigmund, Observations on Transference-Love (Further Recommendations on the Technique of Psycho-analysis III), in On Freud's "Observations on Transference-Love," ed. Ethel Spector Person, Aiban Hagelin, and Peter Fonagy. London, 2013.

____, Totem and Taboo: Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics, trans. A. A. Brill. New York, 1918.

____, "Wild" Psycho-Analysis. 1910, bit.ly/3iKCFyV. Gabb, Jacqui, and Janet Fink, Couple Relationships in the 21st Century. Basingstoke, 2015.

Galen, Commentary on Epidemics 6, trans. Uwe Vagelpohl in Corpus Medicorum Graecorum, Supplementum Orientale, vol. V 3: Galeni in Hippocratis Epidemiarum librum VI commentariorum I-VIII versio Arabica. Berlin, forthcoming.

Gálvez-Munoz, Lina, Paula Rodríguez-Modrono, and Mónica Domínguez-Serrano, "Work and Time Use by Gender: A New Clustering of European Welfare Systems," Feminist Economics 17/4 (2011):125-57.

Giacomo da Lentini, "Just like the butterfly, which has such a nature" (Si como 'l parpaglion ch'ha tal natura), in The Poetry of the Sicilian School, ed. And trans. Frede Jensen. New York, 1986.

____, "My lady, I wish to tell you" (Madonna, dir vo voglio), in The Poetry of the Sicilian School, ed. And trans. Frede Jensen. New York, 1986.

Gibbs, Marion E., and Sidney M. Johnson, eds, Medieval German Literature. New York, 1997.

Giddens, Anthony, The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies. Stanford, CA, 1992.

Glyn, Elinor, The Philosophy of Love. Auburn, NY, 1923.

Goethe, Johann Wolfgang von, Faust: A Tragedy in Two parts with the Walpurgis Night and the Urfaust, trans. John R. Williams. Ware, 2007.

_____, The Sorrows of Young Werther, ed. David Constantine. Oxford, 2012.

Goldin, Frederick, ed. and trans., German and Italian Lyrics of the Middle Ages: An Anthology and a History. Garden City, NY, 1973.

The Good Wife's Guide: Le Ménagier de Paris, A Medieval Household Book, trans. Gina L. Greco and Christine M. Rose. Ithaca, NY, 2009.

Gornick, Vivian, Fierce Attachments: A Memoir. New York, 1987.

Goscelin of St Bertin, The Book of Encouragement and Consolation [Liber confortatorius], trans. Monika Otter. Cambridge, 2004.

Gottfried von Strassburg, Tristan, trans. A. T. Hatto. Harmondsworth, 2004.

Gowing, Laura, Michael Hunter, and Miri Rubin, eds, Love, Friendship and Faith in Europe, 1300–1800. Basingstoke, 2005.

Gregory the Great, Moralia in Job, ed. Marcus Adriaen, in Corpus Christianorum. Series Latina. Vol. 143B. Turnhout, 1985.

Guinizelli, Guido, "Love seeks its dwelling always in the noble heart" (Al cor gentil rempaira sempre amore), in Frederick Goldin, ed. and trans., German and Italian Lyrics of the Middle Ages: An Anthology and a History. Garden City, NY, 1973.

Hale, Rosemary Drage, "Joseph as Mother: Adaptation and Appropriation in the Construction of Male Virtue," in Medieval Mothering, ed. John Carmi Parsons and Bonnie Wheeler. New York, 1996.

Hartley, Gemma, Fed Up: Emotional Labor, Women, and the Way Forward. New York, 2018.

Hartmann von Aue, The Complete Works of Hartmann von Aue, trans. Frank Tobin, Kim Vivian, and Richard H. Lawson. University Park, PA, 2001.

Heffernan, Thomas J., ed. and trans., The Passion of Perpetua and Felicity. Oxford, 2012.

Hesiod, Theogony and Works and Days, trans. Catherine M. Schlegel and Henry Weinfield. Ann Arbor, MI, 2006.


Hochschild, Arlie Russell, The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling. Berkeley, CA, 1983.

____, Strangers in Their Own Land: Anger and Mourning on the American Right. New York, 2016.

____, with Anne Machung, The Second Shift: Working Families and the Revolution at Home. New edn, New York, 2012.

Homer, The Odyssey, trans. Peter Green. Oakland, CA, 2018.

Hugh of Saint Victor, On the Sacraments of the Christian Faith (De sacramentis), trans. Roy J. Deferrari. Cambridge, 1951.

Hume, David, A Treatise of Human Nature, ed. David Fate Norton and Mary J. Norton. Oxford, 2001.

Hunt, Lynn, ed., The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800. New York, 1996.

Iacoboni, Marco, "The Human Mirror System and its Role in Imitation and Empathy," in The Primate Mind: Built to Connect with Other Minds, ed. Pier Francesco Ferrari et al. Cambridge, 2012.

Jääskeläinen, Iiro P., Vasily Klucharev, Ksenia Panidi, and Anna N. Shestakova, "Neural Processing of Narratives: From Individual Processing to Viral Propagation," Frontiers in Human Neuroscience 14 (2020), doi: 10.3389/fnhum.2020.00253.

Jacob, Margaret C., "The Materialist World of Pornography," in Lynn Hunt, ed., The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800. New York, 1996.

Jaeger, C. Stephen, Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility. Philadelphia, 1999.

Karant-Nunn, Susan, and Merry Wiesner-Hanks, ed. and trans., Luther on Women: A Sourcebook. Cambridge, 2003.

Kaufmann, Jean-Claude, The Curious History of Love, trans. David Macey. Cambridge, 2011.

Kipnis, Laura, Against Love: A Polemic. New York, 2003.

Krafft-Ebing, Richard von, Psychopathia sexualis, trans. Franklin S. Klaf. New York, 2011.

Kramer, Larry, Faggots. New York, 1978.

Kurdek, Lawrence A., "The Allocation of Household Labor by Partners in Gay and Lesbian Couples," Journal of Family Issues 28 (2007): 132–48.

La Boétie, Étienne de, Discourse on Voluntary Servitude, in Montaigne, Selected Essays, trans. James B. Atkinson and David Sices. Indianapolis, 2012.

_____, Poemata, ed. James S. Hirstein, trans. Robert D. Cottrell, in Montaigne Studies no. 3 (1991): 15–47.

Laclos, Choderlos de, Dangerous Liaisons, trans. Helen Constantine. London, 2007.

Locke, John, An Essay Concerning Human Understanding, in The Clarendon Edition of the Works of John Locke, ed. Peter H. Nidditch. Oxford, 1975.

Love, Heather A., David P. Nalbone, Lorna L. Hecker, Kathryn A. Sweeney, and Prerana Dharnidharka, "Suicidal Risk Following the Termination of Romantic Relationships," Crisis 39/3 (2018): 166–74.

Lucretius, On the Nature of Things, trans. Martin Ferguson Smith. Indianapolis, 2001.

Lystra, Karen, Searching the Heart:

Women, Men, and Romantic Love in Nineteenth-Century America. New York, .1989

Maria de Ventadorn and Gui d'Ussel, "Gui d'Ussel, I am concerned" (Gui d'ussel, be.m pesa de vos), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden. Cambridge, 2007.

May, Simon, Love: A History. New Haven, CT, 2011.

____, Love: A New Understanding of an Ancient Emotion. Oxford, 2019.

McCallum, Jamie K., Worked Over: How Round-the-Clock Work is Killing the American Dream. New York, 2020.

McMahon, Darrin M., Happiness: A History. New York, 2006.

Millot, Michel (?), The School of Venus: The Ladies Delight, Reduced into Rules of Practice, trans. Anonymous, 1680.

Missale ad usum . . . Sarum, ed. Francis H. Dickinson. Burntisland, 1861–83.

Moliere, Don Juan, trans. Brett B. Bodemer, 2010.digitalcommons.calpoly.edu/lib_fac/54/.

Montaigne, Michel de, The Complete Works, trans. Donald M. Frame. New York, 2003.

_____, Les essais [1595 edn], ed. Denis Bjai, Bénédicte Boudou, Jean Céard, and Isabelle Pantin. Paris, 2001.

_____, Selected Essays with La Boétie's Discourse on Voluntary Servitude, trans. James B. Atkinson and David Sices. Indianapolis, 2012.

Mozart, Wolfgang Amadeus, and Lorenzo Da Ponte, Don Giovanni, trans. William Murray. 1961, bit.ly/3jBZe9X.

Newman, Barbara, ed. and trans., Making Love in the Twelfth Century: "Letters of Two Lovers" in Context. Philadelphia, 2016.

Origen, The Song of Songs: Commentary and Homilies, trans. R. P. Lawson. Westminster, MD, 1957.

Ovid, The Art of Love, trans. James Michie. New York, 2002.

_____, Love Poems, in Love Poems, Letters, and Remedies of Ovid, trans. David R. Slavitt. Cambridge, 2011.

Paden, William D., Love and Marriage in the Time of the Troubadours. forthcoming.

Paston Letters and Papers of the

Fifteenth Century, Pt I,ed. Norman .David. Oxford, 2004

Person, Ethel Spector, Aiban Hagelin and Peter Fonagy, eds, On Freud's "Observations on Transference-Love." London, 2013.

Petrarch [Francesco Petrarca], Petrarch's Lyric Poems: The Rime sparse and Other Lyrics, ed. and trans. Robert M. Durling. Cambridge, 1976.

Plato, Laws, trans. Trevor J. Saunders, in Plato: Complete Works, ed. John M. Cooper. Indianapolis,1997.

_____, Symposium, trans. Alexander Nehamas and Paul Woodruff. Indianapolis, 1989.

Plutarch, Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife, ed. and trans. Sarah B. Pomeroy. New York, 1999.

The Poetry of the Sicilian School, ed. and trans. Frede Jensen. New York, 1986.

Porete, Marguerite, The Mirror of Simple Souls, trans. Ellen L. Babinsky. New York, 1993.

Proulx, Annie, Brokeback Mountain. New York, 1997.

Ralegh [Raleigh], Walter, The Discovery

of the Large, Rich and Beautiful Empire .of Guiana [1596]. London,1848

Reeder, Ellen D., Pandora: Women in Classical Greece. Princeton, NJ, 1995.

Richardson, Samuel, Pamela, or Virtue Rewarded. New York, 1958.

Roberd of Brunne [Robert Mannyng], Handlyng Synne with the French Treatise on Which it is Founded, Le Manuel des Pechiez, ed. Frederick J. Furnivall. London, 1862.

Robertson, [Hannah], The Life of Mrs. Robertson ..A Tale of Truth as Well as of Sorrow. Edinburgh, 1792.

Rose, Kate, You Only Fall in Love Three Times: The Secret Search for Our Twin Flame. New York, 2020.

Rosenwein, Barbara H., Anger: The Conflicted History of an Emotion. London, 2020.

_____, ed., Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages. Ithaca, NY, 1998.

_____, Emotional Communities in the Early Middle Ages. Ithaca, NY, 2006.

_____, Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700. Cambridge, 2016.

Rostowski, Jan, "Selected Aspects

of the Neuropsychology of Love," Acta Neuropsychologica 7/4 (2009): .225–48

Rotundo, E. Anthony, "Romantic Friendship: Male Intimacy and Middle-Class Youth in the Northern United States, 1800–1900," Journal of Social History 23 (1989): 1–25.

Rufus, Musonius, "What is the Chief End of Marriage?," in Musonius Rufus: "The Roman Socrates," ed. And trans. Cora E. Lutz. New Haven, CT, 1947.

Ryan, Rebecca M., "The Sex Right: A Legal History of the Marital Rape Exemption," Law and Social Inquiry 20 (1995): 941–1001.

Sade, Marquis de, Philosophy in the Bedroom, in The Complete Marquis de Sade, trans. Paul J. Gillette, vol. 1. Los Angeles, 1966.

_____, The Marquis de Sade: The Crimes of Love: Heroic and Tragic Tales, Preceded by an Essay on Novels, trans. David Coward. Oxford, 2005.

Schaefer, David Lewis, ed., Freedom over Servitude: Montaigne, La Boétie, and On Voluntary Servitude.Westport, CT, 1998.

Segal, Erich, Love Story. New York, 1970.

Seymour, Mark, Emotional Arenas: Life, Love, and Death in 1870s Italy. Oxford, 2020.

Shelley, Mary Wollstonecraft, Frankenstein. 1831, globalgreyebooks.com.

Smith-Rosenberg, Carroll, "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America," Signs 1 (1975): 1–29.

Stehling, Thomas, Medieval Latin Poems of Male Love and Friendship. New York, 1984.

Stendhal, The Life of Henry Brulard, trans. John Sturrock. New York, 1995.

_____, Love, trans. Gilbert Sale and Suzanne Sale. London, 2004.

_____, The Red and the Black, ed. Susanna Lee, trans. Robert M. Adams. New York, 2008.

Stopes, Marie Carmichael, Married Love: A New Contribution to the Solution of Sex Difficulties. London, 1919.

Taylor, Ann, "My Mother," in Doris Mary Armitage,The Taylors of Ongar. Cambridge, 1939, bit. ly/36ySdTR.

Thucydides, History of the Peloponnesian War, trans. Rex Warner.

.London, 1972

Tirso de Molina, "The Trickster of Seville and His Guest of Stone," trans. Roy Campbell, in Life is a Dream and Other Spanish Classics, ed. Eric Bentley. New York, 1985.

Titone, Fabrizio, ed., Disciplined Dissent: Strategies of Non-Confrontational Protest in Europe from the Twelfth to the Early Sixteenth Century. Rome, 2016.

Treggiari, Susan, Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian. Oxford,1991.

_____, "Women in Roman Society," in Diana E. E. Kleiner and Susan B. Matheson, eds, I Claudia: Women in Ancient Rome. New Haven, CT, 1996.

Tribolet (?), "Us fotaires qe no fo amoros" (A fucker who was not in love), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden. Cambridge, 2007.

Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden. Cambridge, 2007.

Venarde, Bruce L., ed. and trans., The Rule of Saint Benedict. Cambridge,

.2011

Vergil, The Aeneid, trans. Shadi Bartsch. New York, 2021.

Waddington, Raymond B., Aretino's Satyr: Sexuality, Satire, and Self-Projection in Sixteenth-Century Literature and Art. Toronto, 2004.

Walther von der Vogelweide, "Can anyone tell me what love is?" (Saget mir ieman, waz ist minne?), in Marion E. Gibbs and Sidney M. Johnson, eds, Medieval German Literature. New York, 1997.

Williams, Craig A., Roman Homosexuality. 2nd edn, Oxford, 2010.

Williamson, Adrian, "The Law and Politics of Marital Rape in England, 1945–1994," Women's History Review 26 (2017): 382–413.

Winock, Michel, Flaubert, trans. Nicholas Elliott. Cambridge, 2016.

Wright, Thomas, ed., Autobiography of Thomas Wright, of Birkenshaw, in the county of York, 1736–1797. London, 1864.

Xenophon, Oeconomicus: A Social and Historical Commentary, trans. Sarah B. Pomeroy. Oxford, 1994.

Zucchino, David, and Fatima Faizi,

After Losing His Legs to a Bomb," Afghan Veteran Is on a New Journey," New York Times, January 26, 2020, .nyti. ms/3okgbsv

Notes

[IJ 1]

Barbara H. Rosenwein, ed., Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages (Ithaca, NY,1998).

[IJ 2]

Joanna Bourke, Fear: A Cultural History (Emeryville, CA, 2005); Darrin M. McMahon, Happiness: A History (New York, 2006); Barbara H. Rosenwein, Emotional Communities in the Early Middle Ages (Ithaca, NY, 2006).

[IJ 3]

Barbara H. Rosenwein, Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700 (Cambridge, 2016).

[IJ 4]

Barbara H. Rosenwein, Anger: The Conflicted History of an Emotion (London, 2020).

[IJ 5]

Arlie Russell Hochschild, Strangers in Their Own Land: Anger and Mourning on the American Right (New York, 2016), pp. 6, 135.

[IJ 6]

L. E. Angus and L. S. Greenberg, Working with Narrative in Emotion-Focused Therapy: Changing Stories, Healing Lives (Washington, DC, 2011); Iiro P. Jääskeläinen, Vasily Klucharev, Ksenia Panidi, and Anna N. Shestakova, "Neural Processing of Narratives: From Individual Processing to Viral Propagation," Frontiers in Human Neuroscience 14 (2020), doi: 10.3389/fnhum.2020.00253; Joan Didion, "The White Album," in We Tell Ourselves Stories in Order to Live: Collected Nonfiction (New York, 2006), p. 185.

[IJ 7]

Maddie Dai, cartoon, The New Yorker (December 16, 2019), p. 37.

[IJ 8]

Simon May, Love: A History (New Haven, CT, 2011), p. 2.

[IJ 9]

Enlightened, season 1, episode 6, at bit.ly/3kxjA4x.

[IJ 10]

Homer, The Odyssey, trans. Peter Green (Oakland, CA, 2018);

[IJ 11]

Ellen D. Reeder, Pandora: Women in Classical Greece (Princeton, NJ, 1995), p. 23.

[IJ 12]

Plato, Laws 8.836a–837d, trans. Trevor J. Saunders, in Plato: Complete Works, ed. John M. Cooper (Indianapolis, 1997), pp. 1498–9.

[IJ 13]

Plato, Symposium, trans. Alexander Nehamas and Paul Woodruff (Indianapolis, 1989), cited by section number.

[IJ 14]

Aristotle, Nicomachean Ethics, trans. Terence Irwin (2nd edn, Indianapolis, 1999).

[IJ 15]

Cicero, Laelius on Friendship, in Cicero, De senectute, de amicitia, de divinatione, trans. William Armistead Falconer (Cambridge, 1923),

[IJ 16]

Craig A. Williams, Roman Homosexuality

.(2ndedn, Oxford, 2010)

[IJ 17]

Cicero, Letters to Atticus, ed. and trans. D. R. Shackleton Bailey, vol 1: 68 59 bc (Cambridge, 1965), no. 18, pp. 171 3.

[IJ 18]

Augustine, The Confessions of St. Augustine, trans. Rex Warner (New York, 1963),

[IJ 19]

Augustine, On the Trinity, Books 8 15, ed. Gareth B. Matthews, trans. Stephen McKenna (Cambridge,2002)

[IJ 20]

Augustine, Letter 93 in Letters, Vol. 2 (83 130), trans. Wilfrid Parsons (Washington, DC, 1953), p. 60.

[IJ 21]

Hildesheim letter collection, Letter 36 (c. 1073 85), quoted in C. Stephen Jaeger, Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility (Philadelphia, 1999), pp. 218 19.

[IJ 22]

Goscelin of St Bertin, The Book of Encouragement and Consolation [Liber confortatorius], trans. Monika Otter (Cambridge, 2004), pp. 19, 21.

[IJ 23]

Aelred of Rievaulx, Spiritual Friendship, trans. Lawrence C. Braceland (Collegeville, MN, 2010), cited by book and section number.

[IJ 24]

Abelard and Heloise, The Letters and Other Writings, trans. William Levitan (Indianapolis, 2007)

[IJ 25]

Michel de Montaigne, "Friendship," in Selected Essays with La Boétie's Discourse on Voluntary Servitude, trans. James B. Atkinson and David Sices (Indianapolis, 2012), pp. 74, 80, 81.

[IJ 26]

Michel de Montaigne, "Of Diversion," Essay 3.4 in The Complete Works, trans. Donald M. Frame (New York, 2003), p. 769.

[IJ 27]

Montaigne, "Friendship," p. 74.

[IJ 28]

David Lewis Schaefer, ed. Freedom over Servitude: Montaigne, La Boétie, and On Voluntary Servitude (Westport, CT, 1998).

[IJ 29]

Étienne de La Boétie, Poemata, ed. James S. Hirstein, trans. Robert D. Cottrell, Montaigne Studies no. 3 (1991): 15 47, at p. 27.

[IJ 30]

La Boétie, Discourse on Voluntary Servitude, in Montaigne, Selected Essays, pp. 286, 289.

[IJ 31]

Appendix II: The Twenty Nine Sonnets, trans. Randolph Paul Runyon, in Freedom over Servitude, pp. 224 35.

[IJ 32]

Montaigne, "Friendship," p. 77.

[IJ 33]

Montaigne, "Being Presumptuous," in Selected Essays, p. 175.

[IJ 34]

Montaigne, Les essais [1595 edn], ed. Denis Bjaï, Bénédicte Boudou, Jean Céard, and Isabelle Pantin (Paris, 2001), pp. 25, 31, 43, 48.

[IJ 35]

Montaigne, "Friendship," p. 79.

[IJ 36]

David Hume, A Treatise of Human Nature, ed. David Fate Norton and Mary J. Norton (Oxford, 2001).

[IJ 37]

Marco Iacoboni, "The Human Mirror System and its Role in Imitation and Empathy," in The Primate Mind: Built to Connect with Other Minds, ed. Pier Francesco Ferrari et al. (Cambridge, 2012), p. 42.

[IJ 38]

Jan Rostowski, "Selected Aspects of the Neuropsychology of Love," Acta Neuropsychologica 7/4 (2009): 240.

[IJ 39]

Alan Bray, The Friend (Chicago, 2003), p. 1.

[IJ 40]

Quoted in E. Anthony Rotundo, "Romantic Friendship: Male Intimacy and Middle Class Youth in the Northern United States, 1800 1900," Journal of Social History 23/1 (1989): 1 25.

[IJ 41]

Laura Gowing, Michael Hunter, and Miri Rubin, eds, Love, Friendship and Faith in Europe, 1300 1800 (Basingstoke, 2005), p. 3.

[IJ 42]

Annie Proulx, Brokeback Mountain (New York,

.pp. 12, 15, 53 ,(1997

[IJ 43]

Rotundo, "Romantic Friendship," p. 15.

[IJ 44]

Carroll Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America," Signs 1/1 (1975): 1–29, at p. 4.

[IJ 45]

Elena Ferrante, My Brilliant Friend, trans. Ann Goldstein (New York, 2012), pp. 1, 18.

[IJ 46]

David Zucchino and Fatima Faizi, "After Losing His Legs to a Bomb, Afghan Veteran Is on a New Journey," New York Times (January 26, 2020), at nyti.ms/3okgbsv.

[IJ 47]

Kate Rose, You Only Fall in Love Three Times: The Secret Search for Our Twin Flame (New York, 2020), p. 140.

[IJ 48]

Bella Chagall, First Encounter, trans. Barbara Bray (New York, 1983), p. 228.

[IJ 49]

Plato, Symposium, trans. Alexander Nehamas and Paul Woodruff (Indianapolis, 1989), cited by section number.

[IJ 50]

Lucretius, De rerum natura, 3.894–6, in Lucretius: On the Nature of Things, trans. Martin Ferguson Smith (Indianapolis, 2001), p. 91.

[IJ 51]

Thomas J. Heffernan, ed. and trans., The Passion of Perpetua and Felicity (Oxford, 2012), pp. 127, 128, 130, 133.

[IJ 52]

Origen, The Song of Songs: Commentary and Homilies, trans. R. P. Lawson (Westminster, MD, 1957), pp. 24, 270.

[IJ 53]

Bruce L. Venarde, ed. and trans., The Rule of Saint Benedict (Cambridge, 2011),

[IJ 54]

Bernard of Clairvaux, On the Song of Songs, trans. Kilian Walsh, vols. 1 and 2 (Kalamazoo, MI, 1971, 1976)

[IJ 55]

Marguerite Porete, The Mirror of Simple Souls, trans. Ellen L. Babinsky (New York, 1993), pp. 198 9, 162, 181, 141, 134, 189, 190 1, 135, 109.

[IJ 56]

Dante Alighieri, Vita Nuova, trans. Dino S. Cervigni and Edward Vasta (Notre Dame, IN, 1995), pp. 47, 49, 51, 111.

[IJ 57]

Dante Alighieri, The Divine Comedy, trans. Charles S. Singleton, 3 vols (Princeton, 1970 5), Inferno II.72.

[IJ 58]

Purgatorio XXX.46 8; 128 9.

[IJ 59]

Paradiso I 68 9.

[IJ 60]

Ibid., XXXIII 80 1.

[IJ 61]

Quoted in Luther on Women: A Sourcebook, ed. and trans. Susan Karant-Nunn and Merry Wiesner-Hanks (Cambridge, 2003), p. 200.

[IJ 62]

Richard Baxter, A Christian Directory, vol. 3 (London, 1825), pp. 106–7.

[IJ 63]

Isaac Ambrose, The Well-Ordered Family (Boston, 1762), p. 13.

[IJ 64]

"Part of an Address, Written for One of the Maternal Associations of Newark," Mother's Magazine 7 (1839): 173–6, at 174; bit.ly/37gxdBJ.

[IJ 65]

Ann Taylor, "My Mother," in Doris Mary Armitage, The Taylors of Ongar (Cambridge, 1939), pp. 181–2; bit.ly/36ySdTR.

[IJ 66]

Mary Elliott [Belson], My Father: A Poem Illustrated with Engravings (Philadelphia, 1817).

[IJ 67]

Autobiography of Thomas Wright, of Birkenshaw, in the County of York, 1736–1797, ed. Thomas Wright (London, 1864), p. 313.

[IJ 68]

[Hannah] Robertson, The Life of Mrs. Robertson... A Tale of Truth as Well as of Sorrow (Edinburgh, 1792), pp. v, 26.

[IJ 69]

Simon May, Love: A New Understanding of an Ancient Emotion (Oxford, 2019), p. xvii

[IJ 70]

Harry G. Frankfurt, The Reasons of Love (Princeton, NJ, 2006), pp. 42, 30, 87.

[IJ 71]

Stephen Sondheim and Leonard Bernstein, "Somewhere," lyrics © 1956, 1957, Amberson Holdings LLC and Stephen Sondheim, at www.westsidestory.com/somewhere.

[IJ 72]

Chagall, First Encounter, p. 228.

[IJ 73]

Erich Segal, Love Story (New York, 1970), pp. 131, 73.

[IJ 74]

Paul McCartney and John Lennon, "All You Need Is Love," lyrics © Sony/atv Tunes LLC (1967), at bit.ly/2QJF25N.

[IJ 75]

Missale ad usum... Sarum, ed. Francis H. Dickinson (Burntisland, 1861 83), 831 2*.

[IJ 76]

Zygmunt Bauman, Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds (Cambridge, 2003).

[IJ 77]

Jean Claude Kaufmann, The Curious History of Love, trans. David Macey (Cambridge, 2011).

[IJ 78]

Jean Claude Kaufmann, The Curious History of Love, trans. David Macey (Cambridge, 2011).

[IJ 79]

Homer, The Odyssey, trans Peter Green

(Oakland, CA, 2018)

[IJ 80]

Plato, Laws 4.721a, trans. Trevor J. Saunders, in Plato: Complete Works, ed. John M. Cooper (Indianapolis, 1997), p. 1407.

[IJ 81]

Thucydides, History of the Peloponnesian War 2.44, trans. Rex Warner (London, 1972), p. 150.

[IJ 82]

Xenophon, Oeconomicus, trans. Carnes Lord, in The Shorter Socratic Writings, ed. Robert C. Bartlett (Ithaca, NY, 1996),

[IJ 83]

Kathleen Freeman, The Murder of Herodes and Other Trials from the Athenian Law Courts (Indianapolis, 1994), p. 44.

[IJ 84]

Musonius Rufus, "What is the Chief End of Marriage?," in Musonius Rufus: "The Roman Socrates," ed. and trans. Cora E. Lutz (New Haven, CT, 1947), p. 89.

[IJ 85]

Plutarch, Advice to the Bride and Groom 34.142, in Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife, ed. and trans. Sarah B. Pomeroy (New York, 1999), p. 10.

[IJ 86]

Cicero, Selected Letters, trans. P. G. Walsh (Oxford, 2008), p. 61.

[IJ 87]

Quoted in Susan Treggiari, Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian (Oxford, 1991), p. 212.

[1] 88]

Ibid., pp. 232–3.

[1] 89]

Susan Treggiari, "Women in Roman Society," in Diana E. E. Kleiner and Susan B. Matheson, eds, I Claudia: Women in Ancient Rome (New Haven, CT, 1996), p. 121.

[1] 90]

Anne Duncan, "The Roman Mimae: Female Performers in Ancient Rome," in Jan Sewell and Clare Smout, eds, The Palgrave Handbook of the History of Women on Stage (Cham, 2020), p. 39.

[1] 91]

Hugh of Saint Victor, On the Sacraments of the Christian Faith (De sacramentis) 2.11.3, trans. Roy J. Deferrari (Cambridge, 1951), pp. 325–6.

[1] 92]

Rosemary Drage Hale, "Joseph as Mother: Adaptation and Appropriation in the Construction of Male Virtue," in Medieval Mothering, ed. John Carmi Parsons and Bonnie Wheeler (New York, 1996), p. 105.

[1] 93]

Dhuoda, Handbook for William: A Carolingian Woman's Counsel for her Son, trans. Carol Neel (Washington, DC, 1991), p. 2.

[1] 94]

Roberd of Brunnè [Robert Mannyng], Handlyng Synne, with the French Treatise on Which it is Founded, Le Manuel des Pechiez, ed. Frederick J. Furnivall (London, 1862), p. 345.

[1] 95]

Paston Letters and Papers of the Fifteenth

Century, pt I, ed. Norman David (Oxford, 2004), .p. 342

[IJ 96]

The Good Wife's Guide: Le Ménagier de Paris, a Medieval Household Book, trans. Gina L. Greco and Christine M. Rose (Ithaca, NY, 2009), pp. 50, 108, 110.

[IJ 97]

Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, trans. Earl Jeffrey Richards (rev. edn, New York, 1998), pp. 11, 255.

[IJ 98]

Quoted in Fabrizio Titone, "The Right to Consent and Disciplined Dissent: Betrothals and Marriages in the Diocese of Catania in the Later Medieval Period," in Fabrizio Titone, ed., Disciplined Dissent: Strategies of Non-Confrontational Protest in Europe from the Twelfth to the Early Sixteenth Century (Rome, 2016), p. 150, n. 40.

[IJ 99]

Anonymous, The Art of Courtship; or The School of Love (London, ?1750), pp. 1 5.

[IJ 100]

Quoted in Nicole Eustace, Passion Is the Gale: Emotion, Power, and the Coming of the American Revolution (Chapel Hill, NC, 2008), p. 120.

[IJ 101]

John Donne, "To His Mistress Going to Bed" [1654], Poetry Foundation, bit.ly/3396BAm.

[IJ 102]

Charlotte Bronte, Jane Eyre (New York, 1899), p. 550.

[IJ 103]

Gustave Flaubert, Madame Bovary, trans. Lowell Bair (New York, 1972), pp. 31–5, 140, 147.

[IJ 104]

See Karen Lystra, Searching the Heart: Women, Men, and Romantic Love in Nineteenth-Century America (New York, 1989), from which all the letters in this section are taken, pp. 32, 14, 36, 197.

[IJ 105]

Marie Carmichael Stopes, Married Love: A New Contribution to the Solution of Sex Difficulties (London, 1919), pp. 93, 108.

[IJ 106]

U.S. Department of Labor, Women's Bureau, at bit.

[IJ 107]

Arlie Russell Hochschild with Anne Machung, The Second Shift: Working Families and the Revolution at Home (new edn, New York, 2012), p. 4. Similar statistics hold for Eastern and Western European countries: see Lina Gálvez-Muñoz, Paula Rodriguez- Modroño, and Mónica Domínguez-Serrano, "Work and Time Use by Gender: A New Clustering of European Welfare Systems," Feminist Economics 17/4 (2011): 125–57, at p. 137.

[IJ 108]

Lawrence A. Kurdek, "The Allocation of Household Labor by Partners in Gay and Lesbian Couples," Journal of Family Issues 28 (2007): 132–48.

[IJ 109]

Arlie Russell Hochschild, The Managed Heart.

Commercialization of Human Feeling (Berkeley, .CA, 1983)

[IJ 110]

Gemma Hartley, Fed Up: Emotional Labor, Women, and the Way Forward (New York, 2018), p. 7.

[IJ 111]

Hochschild, The Managed Heart, p. 194.

[IJ 112]

Jamie K. McCallum, Worked Over: How Roundthe-Clock Work is Killing the American Dream (New York, 2020), pp. 136, 147.

[IJ 113]

Quoted in Hochschild, Second Shift, pp. 27–8.

[IJ 114]

Anthony Giddens, The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies (Stanford, CA, 1992), pp. 62–3, 94, 63, 137.

[IJ 115]

Jacqui Gabb and Janet Fink, Couple Relationships in the 21st Century (Basingstoke, 2015), esp. chap. 2.

[IJ 116]

Alain de Botton, "Why You Will Marry the Wrong Person," New York Times (May 28, 2016), at https://nyti.ms/2NopgCs. He elaborates on the point in bit.ly/3yGZbSv.

[IJ 117]

Allison Dunatchik, Kathleen Gerson, Jennifer Glass, Jerry A. Jacobs, and Haley Stritzel, "Gender, Parenting, and the Rise of Remote Work during the Pandemic: Implications for Domestic Inequality in the United States,"

.Gender and Society 20/10 (2021): 1 12, at p. 4

[IJ 118]

Vivian Gornick, Fierce Attachments: A Memoir (New York, 1987), pp. 76, 203.

[IJ 119]

Lyrics at bit.ly/3fdhl4u © Pronto Music, Mijac Music, Quinvy Music Publishing Co; live performance and comments at bit.ly/3d6AXGx.

نوقشت شهرة الأغنية في مقال على ويكيبيديا، انظر: bit.ly/ 3cRLYgM.

[IJ 120]

Plato, Symposium, trans. Alexander Nehamas and Paul Woodruff (Indianapolis, 1989),

[IJ 121]

Aristotle [?], Problems 30.1 (954a 30), in The Complete Works of Aristotle, ed. Jonathan Barnes (Princeton, NJ, 2014).

[IJ 122]

Galen, Commentary on Epidemics 6, pt 8, lemma 62c, trans. from the Arabic (the original Greek has been lost) by Uwe Vagelpohl, in Corpus Medicorum Graecorum, Supplementum Orientale, vol. V 3: Galeni in Hippocratis Epidemiarum librum VI commentariorum I VIII versio Arabica (Berlin, forthcoming).

[IJ 123]

Catullus, The Complete Poetry of Catullus, trans. David Mulroy (Madison, 2002)

[IJ 124]

Lucretius, On the Nature of Things, trans. Martin Ferguson Smith (Indianapolis, 2001), 4.1060 68, p 129.

[IJ 125]

Ovid, Love Poems in Love Poems, Letters, and Remedies of Ovid, trans. David R. Slavitt (Cambridge, 2011),

[IJ 126]

Ovid, The Art of Love, trans. James Michie (New York, 2002), 3.97–8, p. 117.

[IJ 127]

Ovid, Letter 7, in Love Poems, Letters, and Remedies of Ovid

[IJ 128]

Ovid, Remedies, ibid., lines 64–5.

[IJ 129]

Vergil, The Aeneid, trans. Shadi Bartsch (New York, 2021),

[IJ 130]

التروبادورات هم الشعراء الجوالون الذين يؤلفون قصائدهم ويغنونها بأنفسهم بينما يتنقلون من مدينة إلى أخرى، مارين بالقرى والغابات والأنهار والتلال، وقد ظهروا في أوروبا في القرون الوسطى. (المترجم)

[IJ 131]

Bernart de Ventadorn, "It is no wonder if I sing" (Non es meravelha s'eu chan), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden (Cambridge, 2007), pp. 80–1.

[IJ 132]

La Comtessa de Dia, "I'll sing of him since I am his love" (A chantar m'er de so qu'eu non volria), in Troubadour Poems from the South of France, pp. 107–8.

[IJ 133]

bit.ly/3IDyl1r

[IJ 134]

[IJ 135]

Maria de Ventadorn and Gui d'Ussel, "Gui d'Ussel, I am concerned" (Gui d'ussel, be.m pesa de vos), in Troubadour Poems from the South of France, pp. 129–30.

[IJ 136]

Hartmann von Aue, The Complete Works of Hartmann von Aue, trans. Frank Tobin, Kim Vivian, and Richard H. Lawson (University Park, PA, 2001), pp. 46–7.

[IJ 137]

Walther von der Vogelweide, "Can anyone tell me what love is?" (Saget mir ieman, waz ist minne?), trans. Will Hasty, in Marion F. Gibbs and Sidney M. Johnson, eds, Medieval German Literature (New York, 1997), p. 271.

[IJ 138]

Giacomo da Lentini, "My lady, I wish to tell you" (Madonna, dir vo voglio), in The Poetry of the Sicilian School, ed. and trans. Frede Jensen (New York, 1986), p. 3.

[IJ 139]

Giacomo, "Just like the butterfly, which has such a nature" (Sì como 'l parpaglion ch'ha tal natura), ibid., pp. 36–7.

[IJ 140]

Guido Guinizelli, "Love seeks its dwelling always in the noble heart" (Al cor gentil rempaira sempre amore), in Frederick Goldin, ed. and trans., German and Italian Lyrics of the Middle Ages: An Anthology and a History (Garden City, NY, 1973), pp. 287–91.

[IJ 141]

Petrarch, "Aspro core et selvaggio et cruda

voglia" (A harsh heart and wild cruel desire), in Petrarch's Lyric Poems: The Rime sparse and Other Lyrics, ed. and trans. Robert M. Durling (Cambridge, 1976), p. 434 (Poem 265); a Naxos recording of Willaert's setting is available at .bit.ly/3lkXpio

[IJ 142]

La Comtessa de Dia, "I have been in heavy grief" (Estat ai en greu cossirier), in Troubadour Poems from the South of France, p. 110.

[IJ 143]

Chrétien de Troyes, Erec and Enide, trans. Dorothy Gilbert (Berkeley, CA, 1992)

[IJ 144]

Hartmann von Aue, Iwein, trans. Richard H. Lawson, in The Complete Works of Hartmann von Aue

[IJ 145]

Béroul, The Romance of Tristran, ed. and trans. Norris J. Lacy (New York, 1989), lines 2323-30.

[IJ 146]

Gottfried von Strassburg, Tristan, trans. A. T. Hatto (Harmondsworth, 2004), p. 44.

[IJ 147]

Chrétien de Troyes, Lancelot or, The Knight of the Cart, ed. and trans. William Kibler (New York, 1984), lines 4674-9.

[IJ 148]

Andreas Capellanus, The Art of Courtly Love, trans. John Jay Parry (New York, 1960), 168-70, 172, 184-6.

[IJ 149]

Geoffrey Chaucer, The Parliament of Fowls, in The Riverside Chaucer, ed. Larry D. Benson (3rd

.edn, Boston, 1987), lines 308 9

[IJ 150]

Baldesar Castiglione, The Book of the Courtier, trans. Charles S. Singleton (Garden City, NY, 1959), pp. 15 16.

[IJ 151]

Quoted in Marianna D'Ezio, "Isabella Teotochi Albrizzi's Venetian Salon: A Transcultural and Transnational Example of Sociability and Cosmopolitanism in Late Eighteenth- and Early Nineteenth-Century Europe," in Ileana Baird, ed., Social Networks in the Long Eighteenth Century: Clubs, Literary Salons, Textual Coteries (Newcastle upon Tyne, 2014), p. 182.

[IJ 152]

Johann Wolfgang von Goethe, The Sorrows of Young Werther, ed. David Constantine (Oxford, 2012), 19, 12 14, 33, 46, 48, 68, 41, 73, 3, 93, 105.

[IJ 153]

Mary Wollstonecraft Shelley, Frankenstein (1831), p. 107; pdf at globalgreyebooks.com.

[IJ 154]

Mark Seymour, Emotional Arenas: Life, Love, and Death in 1870s Italy (Oxford, 2020), pp. 21, 91 112.

[IJ 155]

Heather A. Love, David P. Nalbone, Lorna L. Hecker, Kathryn A. Sweeney, and Prerana Dharnidharka, "Suicidal Risk Following the Termination of Romantic Relationships," Crisis 39/3 (2018) 166 74.

[IJ 156]

Helen E. Fisher, Xiaomeng Xu, Arthur Aron, and Lucy L. Brown, "Intense, Passionate, Romantic

Love: A Natural Addiction? How the Fields That Investigate Romance and Substance Abuse Can Inform Each Other," Frontiers in Psychology (May 10, 2016), doi: 10.3389/.fpsyg.2016.00687

[IJ 157]

Kate Folk, "Out There," New Yorker (March 23, 2020), at bit.ly/34l 7V7F.

[IJ 158]

Plato, Symposium, trans. Alexander Nehamas and Paul Woodruff (Indianapolis, 1989)

[IJ 159]

Gregory the Great, Moralia in Job 3.45.89, ed. Marcus Adriaen (Corpus Christianorum Series Latina 143B) (Turnhout, 1985), p. 1611.

[IJ 160]

Origen, The Song of Songs: Commentary and Homilies, trans. R. P. Lawson (Westminster, MD, 1957), pp. 22 3.

[IJ 161]

الساتير في الأساطير اليونانية هو ذكر من القوات المصاحبة لإله المراعي والصيد البري والأحراش بان، وديونيسوس إله الخمر عند الإغريق القدماء، وملهم طقوس الابتهاج والنشوة. (المترجم)

[IJ 162]

في الأساطير اليونانية، كانت المينادات من أتباع ديونيسوس وأهم أعضاء حاشية الإله. (المترجم)

[IJ 163]

Tribolet (?), "Us fotaires qe no fo amoros" (A fucker who was not in love), in Troubadour Poems from the South of France, trans. William D. Paden and Frances Freeman Paden (Cambridge, 2007), p. 238.

[IJ 164]

William D. Paden, Love and Marriage in the Time of the Troubadours, forthcoming.

[IJ 165]

John Donne, "To His Mistress Going to Bed" [1654], Poetry Foundation, bit.ly/3396BAm.

[IJ 166]

Walter Ralegh [Raleigh], The Discovery of the Large, Rich and Beautiful Empire of Guiana [1596] (London, 1848), p. 115.

[IJ 167]

Pietro Aretino, "I modi," sonnet 11, quoted and trans. Paula Findlen, in "Humanism, Politics and Pornography in Renaissance Italy," in Lynn Hunt, ed., The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500 1800 (New York, 1996), pp. 69 70.

[IJ 168]

Pietro Aretino, Lettera 1.315 [1537], in Epistolario aretiniano, bks 1 2, ed. F. Erspamer (Milan, 1995), at bit.ly/2GE8kVD; quoted and trans. in Raymond B. Waddington, Aretino's Satyr: Sexuality, Satire, and Self Projection in Sixteenth Century Literature and Art (Toronto, 2004), pp. 26, 115.

[IJ 169]

Pietro Aretino, Dialogues, trans. Raymond Rosenthal (Toronto, 2005), pp. 55, 64, 52, 27, 42, 107, 161.

[IJ 170]

Michel Millot (?), The School of Venus: The Ladies Delight, Reduced into Rules of Practice, trans. Anonymous (1680), pp. 55, 11, 17, 28.

[IJ 171]

Margaret C. Jacob, "The Materialist World of

Pornography," in Lynn Hunt, ed., The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500 1800 (New York, 1996), pp. .157 282

[IJ 172]

Samuel Richardson, Pamela, or Virtue Rewarded (New York, 1958), pp. 91, 476.

[IJ 173]

Adrian Williamson, "The Law and Politics of Marital Rape in England, 1945-1994," Women's History Review 26 (2017): 382-413; Rebecca M. Ryan, "The Sex Right: A Legal History of the Marital Rape Exemption," Law and Social Inquiry 20 (1995): 941 1001.

[IJ 174]

John Locke, An Essay Concerning Human Understanding 2.20.4, in The Clarendon Edition of the Works of John Locke, ed. Peter H. Nidditch (Oxford, 1975), at www.oxfordscholarlyeditions. Com: "Anyone reflecting upon the thought he has of the delight that any present or absent thing is apt to produce in him has the idea we call love."

[IJ 175]

John Cleland, Memoirs of a Woman of Pleasure, ed. Peter Sabor (Oxford, 1985), pp. 116, 11 12, 22, 25, 108, 80, 64.

[IJ 176]

Choderlos de Laclos, Dangerous Liaisons, trans. Helen Constantine (London, 2007), pp. 201, 104, 148, 181, 180, 349, 352.

[IJ 177]

Sade, Philosophy in the Bedroom in The Complete Marquis de Sade, trans. Paul J. Gillette, vol 1 (Los Angeles, 1966), pp 208, 209.

[IJ 178]

Sade, The Marquis de Sade: The Crimes of Love: Heroic and Tragic Tales, Preceded by an Essay on Novels, trans. David Coward (Oxford, 2005), pp. xl xlv.

[IJ 179]

Sade, Philosophy in the Bedroom, p. 209.

[IJ 180]

Johann Wolfgang von Goethe, Faust: A Tragedy in Two Parts with the Walpurgis Night and the Urfaust, trans. John R. Williams (Ware, 2007),

[IJ 181]

Tirso de Molina, "The Trickster of Seville and His Guest of Stone," trans. Roy Campbell, in Life is a Dream and Other Spanish Classics, ed. Eric Bentley (New York, 1985), pp. 152, 163, 173.

[IJ 182]

Molière, Don Juan, trans. Brett B. Bodemer, 2010 at

digitalcommons.calpoly.edu/lib fac/54/.

[IJ 183]

W. A. Mozart and Lorenzo Da Ponte, Don Giovanni, trans. William Murray (1961), at bit.ly/3jBZe9X.

[IJ 184]

[George Gordon] Byron, Don Juan, in Lord Byron: The Major Works, ed. Jerome J. McGann (Oxford, 1986)

[IJ 185]

Quoted in Paul Douglass, "Byron's Life and His Biographers," in Drummond Bone, ed., The Cambridge Companion to Byron (Cambridge, 2004), pp 7 26, at p. 11.

[IJ 186]

Giacomo Casanova, History of my Life, trans. William R. Trask, abridged Peter Washington (New York, 2007), pp. 199, 192, 211, 16–17, 20, 22.

[IJ 187]

Commonwealth v. Sharpless, 2 Serg. & Rawle 91 (Sup. Pa. 1815), at

https://cite.case.law/sergrawle/2/91/.

[IJ 188]

Roth v. U.S., 354 U.S. 476 (1957).

[IJ 189]

Stendhal, The Red and the Black, trans. Robert M. Adams, ed. Susanna Lee (New York, 2008), pp. 75, 250.

[IJ 190]

Stendhal, Love, trans Gilbert and Suzanne Sale (London, 2004).

[IJ 191]

Andrew J. Counter, The Amorous Restoration: Love, Sex, and Politics in Early Nineteenth-Century France (Oxford, 2016), p. 13.

[IJ 192]

Stendhal, The Life of Henry Brulard [i.e. Stendhal], trans. John Sturrock (New York, 1995), pp. 19–20.

[IJ 193]

Gustave Flaubert, Sentimental Education, trans. Robert Baldick, rev. Geoffrey Wall (London, 2004), p. 8.

[IJ 194]

Michel Winock, Flaubert, trans. Nicholas Elliott

.pp. 32, 77,425,427 8 ,(Cambridge, 2016)

[IJ 195]

Richard von Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis, trans. Franklin S. Klaf (New York, 2011), pp. 42, 35.

[IJ 196]

Patricia Cotti, "Freud and the Sexual Drive before 1905: From Hesitation to Adoption," History of the Human Sciences 21/3 (2008): 26 44, at p. 32.

[IJ 197]

Sigmund Freud, "Wild" Psycho-Analysis (1910), pp. 222, 226; at bit.ly/3iKCFyV.

[IJ 198]

Sigmund Freud, Observations on Transference-Love (Further Recommendations on the Technique of Psycho-Analysis III), in Fthel Spector Person, Aiban Hagelin, and Peter Fonagy, eds, On Freud's "Observations on Transference-Love" (London, 2013), p. 24.

[IJ 199]

Sigmund Freud, Totem and Taboo: Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics, trans. A. A. Brill (New York, 1918), p. 167.

[IJ 200]

Freud, Observations on Transference Love, p. 19.

[IJ 201]

Laura Kipnis, Against Love: A Polemic (New York, 2003), p. 27.

[IJ 202]

Pascal Bruckner, Has Marriage for Love

Failed?, trans. Steven Rendall and Lisa Neal .(Cambridge, 2013)

[IJ 203]

Grace Gelder, "Adventures in Self Marriage," TED talk (2016), at bit.ly/3loO9d3.

[IJ 204]

Larry Kramer, Faggots (New York, 1978), pp. 16, 20, 316, 349 51, 335, 363, 362.

[IJ 205]

Stendhal, The Red and the Black, trans. Robert M. Adams, ed. Susanna Lee (New York, 2008), pp. 286 7.

[IJ 206]

L. E. Angus and L. S. Greenberg, Working with Narrative in Emotion-Focused Therapy: Changing Stories, Healing Lives (Washington, DC, 2011).



تاريخ في خمسة تصورات

إنَّنا نستقي معنى الحب من خلال التصوّرات والخيالات والقصص التي تُشكّل مشاعر قد تكون غامرة وغير متماسكة ومتقلّبة إلى الحدِّ الذي لا يمكن ترويضها. فالحب عاطفة معقّدة ومحيّرة ومبهجة تغطّي مجموعة كبيرة من المشاعر والأحكام الأخلاقية المختلفة.

بالاستعانة بالشعر والروايات والرسائل والمذكّرات والفن، تستكشف المؤرخّة باربرا روزنوين خمسة من أكثر تصوّراتنا ديمومة عن الحب: الاتحاد المبني على التوافق العقلي، والنشوة المتسامية، والعطاء الإيثاري، والشوق الهوسي، والرغبة التي لا تشبع. ولكلٍّ من هذه التصوّرات تاريخ طويل ومعقّد له تأثيرات دائمة على كيفية تفكيرنا في الحب اليوم. ومع ذلك، فإنَّ كلّاً منها يؤدّي إلى استنتاج مختلف حول ما يجب أن نسعى إليه في علاقاتنا.

قد نتمنّى لو كان بوسعنا فقط أن نكتشف جوهر الحب "الحقيقي". لكنَّ الحب لا يعمل بهذه الطريقة؛ فهو مزيج من الخبرة والقصص والمشاعر التي نتعرّض لها على مرِّ الزمن، التي تتشابك مع تصوّرات أخرى. وتزعم باربرا روزنوين أنّه من خلال فهم تاريخ الكيفية التي أحببنا بها، قد نتمكّن من التعامل بشكل أفضل مع تجاربنا المضطربة وربّما كتابة سيناريوهتنا الخاصة.